



أمبرتو إيكو

التأويل
والتأويل المفرط

ترجمة : ناصر الحلواني

مركز الإنماء
الحضاري

التأويـل
والتأويل المفرط

أمبرتو إيكو

التأويل
والتأويل المفرط

ترجمة

ناصر الحلواني



هذه هي الترجمة العربية الكاملة

لكتاب:

Interpretation and Over-interpretation

Cambridge University Press, 1992

Umberto Eco

فاتحة

يُعدّ تأويل معنى النص الفاعلية المركزية للإنسانيات والعلوم الاجتماعية. ولكن هل هناك حدود لما يمكن للنص أن يتضمنه من معان؟ هل تُعتبر مقاصد المؤلف مناسبة لتأسيس هذه الحدود؟ أينبغي لبعض القراءات أن تلغى باعتبارها تأويلاً مفرطاً ؟

يجمع هذا الكتاب معاً أكثر الشخصيات تميزاً والتي لاتزال تباشر عملها في مجالات الفلسفة والنظرية الأدبية والنقد. ثلاث مقالات جديدة لامبرتو إيكو، المنظّر السيميوطيقي الفذ والروائي ذي الشهرة العالمية، تمثل نواة الكتاب. هنا، يطور إكو رؤيته للكيفية التي يمكن لقصد العمل أن يؤسس بها حدود التأويلات الممكنة. ومن ثم، ومن وجهات نظر مختلفة، يقوم الفيلسوف ريتشارد رورتي، والمنظّر الأدبي جوناثان كَلَر، والناقدة والروائية كريستين بروك-روز بتحدي حجة إكو مسهبين في بيان مواقفهم المتميزة. ويُختم الكتاب برد إكو على نقاده.

في مقدمة جوهرية، يضع ستيفان كوليني هذه المناقشة في سياقها المؤسسي والتاريخي، كما يتقصى السُبل التي أصبحت معها القيم الإنسانية الأساسية في خطر. ويقدم هذا الكتاب الذي بين أيدينا والمثير غالباً إسهاماً بالغاً للنقاش حول المعنى

النصــي، كمــا ســيصبح مــن القــراءات الأســاســية لكــل المــهتمين بالنظرية الأدبية وبالقضايا الأعم التي أثارتها مسألة التأويل.

مدخل

التأويل المحدود والتأويل اللانهائي

ستيفان كوليني

إن تحفظي الوحيد هو هل سيكون هذا النقاش معنياً بالقيم الإنسانية عناية كافية؟. سوف يميز الذين تعودوا على أعمال اللجان الأكاديمية هذه النغمة. في هذه المناسبة تجلس حول المائدة لجنة محاضرات تانر في كلير هول، كامبريدج. تأسست لجنة محاضرات تانر بوساطة محب الخير الأمريكي، البروفسور السابق للفلسفة في جامعة أوتاه، أوبرت س. تانر، وقد تأسست اللجنة بشكل رسمي في كلير هول في غرة يوليو 1978. (تنعقد لجنة محاضرات تانر، أيضا، سنويا في هارفارد، ميتشيغان، برينستون، ستانفورد، أوتاه، كلية برينستون، أوكسفورد، وبين حين وآخر في أماكن أخرى.) وهدفها المقرر هو« البحث والارتقاء بالمعرفة الثقافية والعلمية المرتبطة بالقيم والتقييمات الإنسانية » في المناسبة التي نحن بصددها. وجهت الدعوة إلى امبرتو إكو ليكون محاضر لجنة تانر عام 1990، وبقبوله لها اقترح « التأويل والتأويل المفرط » كموضوع لمحاضراته. كان هذا الموضوع هو ما أدى بعضو اللجنة الذي اقتبسنا عبارته المذكورة في مستهل مقدمتي، مشغولا بتوقع أي

صعوبة محتملة، أن يعبر عن تحفظه الوحيد، التحفظ الذي لم تسمح اللجنة بتأجيله طويلا.

وكان واضحا أنه لم يكن تحفظا يشارك فيه مائة شخص تزاحموا في واحدة من أكبر قاعات كامبريدج ليستمعوا إلى المحاضرات. ربما جاء البعض في الغالب لإرضاء فضوله برؤية واحد من أهم الكتاب المحتفى بهم في عصرنا، ربما جاء آخرون تقودهم الرغبة في أن ألا يفوتهم العرض الثقافي والمناسبة الاجتماعية، مع ذلك فإن حقيقة أن هذا الكم الهائل من المستمعين قد عاد للاستماع إلى المحاضرتين الثانية والثالثة تشهد بأن هناك مصادر أخرى للاهتمام تعادل الإمكانيات الجاذبة للمحاضر. وقد كان أمرا أقل أهمية أن يظهر أي تحفظ بجانب هؤلاء المتحمسين الذين اصطفوا منذ الصباح الباكر في اليوم التالي ليتمكنوا من الاستماع إلى، والمشاركة في، اللقاء التالي، يدفعهم في الحالة احتمال رؤية إكو محاورا لريتشارد رورتي وجوناثان كلر وكريستين بروك-روز في جلسة تستغرق يوما كاملا ويرأسها فرانك كرمود. كان النقاش حيويا بالتأكيد، أغنته مساهمات باقة متميزة من العلماء والنقاد، تبدأ (بحسب الترتيب الأبجدي) بإيستول أرمسترونغ، جيليان بير، باتريك بويد، وماريلين بتلر، وطعمت بالمداخلات المتعلقة بالموضوع من جانب روائيين - نقاد آخرين حاضرين، مثل مالكوم برادبري، جون هاري في وديفيد لودج.

وامبرتو إكو، المشارك الرئيس في هذه الجلسات، قد جعل لنفسه مكانة مرموقة في العديد من المجالات بنحو يصعب معه التصنيف البسيط له. مواطن من بيدمونت، درس الفلسفة في جامعة تورين وأنجز أطروحة في علم الجمال عن توما الاكويني. عمل في البرامج الثقافية لشبكة التلفزيون المحلية، وبعد ذلك

تولى مراكز عدة في جامعات تورين، ميلانو، وفلورنسا، مستمرا في العمل كطاقة تحريرية لدار بومباني للنشر. ومنذ 1975، تولى كرسي السيميوطيقيا في جامعة بولونيا (وكان الأول من نوعه بالنسبة لكل الجامعات). نشر العديد من الكتب الراسخة، مؤديا مساهمات هامة لمجالات علم الجمال، والنقد الثقافي. وقد ترجمت معظم هذه الكتب إلى الإنكليزية واللغات الأخرى، ومع ذلك فإنها إشارة إلى المواهب الفذة للأستاذ إكو كملم بالعديد من اللغات، والعديد من هذه الأعمال الحديثة قد وجب ترجمتها إلى الإيطالية، إذ كتبت أصولها باللغة الإنكليزية. في الوقت نفسه، كان صحفيا خصب النتاج، يكتب بشكل دوري وغالبا أعمدة مرحة للعديد من الصحف اليومية والأسبوعية الكبيرة في إيطاليا ولكن، في عالم متحدثي الإنكليزية، كان معروفا لجمهور عريض كمؤلف لرواية اسم الوردة ، الرواية التي نشرها عام 1980، والتي أصبحت من الروايات الأكثر مبيعا في العالم. وفي عام 1988 أتبعها بروايته الثانية، « بندول فوكو »، والتي ترجمت إلى الإنكليزية في العام التالي لصدورها وانهمر عليها الاهتمام النقدي.

ويتضمن الكتاب الحالي النصوص المنقحة لمحاضرات إكو في لجنة محاضرات تانر عام 1990، ولأوراق المشاركين في الحلقة الدراسية، ورد إكو. وحيث أن القضايا التي دار النقاش بين المساهمين في المناظرة حولها، تبدو في بعض الأحيان صعبة الفهم لغموضها أو للغتها المتخصصة بالنسبة للقارئ غير المؤهل، قد يكون من المفيد أن نقوم مسبقا بتحديد الخطوط الأساسية للتمييز فيما بينها، وأن نشير إلى بعض التضمينات الكبرى لمسألة تقبع في قلب العديد من أشكال الفهم الثقافي في نهاية القرن العشرين.

إن التأويل، بالطبع، ليس فاعلية مخترعة من قبل المنظرين الأدبيين للقرن العشرين، بالفعل، هناك تاريخ طويل من الالتباسات والنزاعات حول كيفية تمييز تلك الفاعلية في الفكر الغربي، وكان أهم ما استثارها هو المهمة الضخمة التابعة لذلك من تأسيس معنى كلمة الرب. ويؤرخ لبدء المرحلة الحديثة لهذا التاريخ بنحو جوهري مع بروز الوعي تجاه مشكلة المعنى النصي الذي أنتجته الهرمنيوطيقا الإنجيلية المرتبطا بشليرماخر عند بداية القرن العشرين، ومع جعل مركزية التأويل - في فهم مجمل إبداعات الروح الإنسانية - أساس التخطيط لنطاق كامل من العلوم الروحية Geisteswissenschaften بوساطة دلتاي في نهاية القرن. وينبغي للمرحلة المتميزة التي وصل إليها النقاش في العقدين أو العقود الثلاثة الأخيرة أن تفهم في سياق تطورين عظيمين: الأول هو أن الانتشار الهائل للتعليم العالي منذ 1945 في أنحاء العالم الغربي، قد قدم دلالة جديدة للقضايا التي تؤثر في الدور الثقافي العام لمثل هذه المعاهد، وبتحديد أكبر، لقضايا الهوية وحالة ما عرف اجتماعيا؟ « الحقول المعرفية discipline ». في العالم المتحدث بالإنكليزية، فإن الإنكليزية كحقل معرفي قد اكتسبت خلال هذه العملية موضع الحساسية والمركزية المميزة باعتبارها الحقل المعرفي الأقل انعزالا عن الاهتمامات الوجودية للقراء والكتاب خارج الجدران - والذي عنى من بين ما عناه، أن المنازعات داخل مجال العمل البحثي واصلت كونها غاية الاهتمام العام المتواتر. والمؤشر البسيط والمدهش لبروز الموضوع هو أنه في العام 1970 كان قسم اللغة

الإنكليزية هو القسم الأعظم للدراسات المتوسطة في ثلثي الجامعات والكليات الأمريكية.[1]

على أية حال، ففي العقود الجديدة، فإن كلا من « القاعدة المعيارية canon » للكتابات التي فهمت تقليديا على أنها تعين مادة موضوع الحقل المعرفي والمناهجية التي اعتبرت ملائمة لدراستها قد وضعتا تحت مجهر الفحص الدقيق، مثلما أن الافتراضات الاجتماعية والعرقية التي استقرت بموجبها لم تعد تتمتع بالهيمنة السهلة في العالم الذي يدور حولها. بالإضافة إلى ذلك، ساعد التنوع الثقافي للمجتمع الأمريكي ومبادئ السوق التي تحكم النجاح الفردي في الحياة الأكاديمية الأمريكية على جعل تلك الأكداس من نمط التفكير ذي المرتبة الثانية والمعروف الآن باعتباره نظرية ، الميدان الفكري المركزي الذي يصنع فيه الصيت وتستمر فيه المعارك حول السلطة والجاه حتى نهايتها. وتسليط الضوء على هذا الوضع المؤسساتي ربما لا يذهب بنا بعيدا الى جهة تفسير المضمون الفعلي للمواقف التي تم اتخاذها في مثل هذه المناقشات، ولكن لا يمكن الاستغناء عنها إذا ما كان على المرء أن يجعل أيا من التفاوت الواضح في الانفعال الناتج، أو درجة الانتباه الموافق للنقاش حول مثل هذه الأمور - التي يقتصر فهمها على الخاصة - مفهوما بوساطة عموم المجتمع.

---

[1] ريتشارد أومان Ohmmann، الإنكليزية في أميركا: رؤية جذرية للمهنة (نيو يورك، 1976) ص ص 214-15. ويؤكد أومان مدى استناد هذا الإنتشار على الدور التعليمي الأساسي ل « إنشاء فريشمان » لنظرة تاريخية أكبر، انظر جيرالد جراف، ممارسة الأدب: تاريخ مؤسساتي (شيكاغو، 1987).

ويشير هذا من جهة التطور الكبير الثاني الذي ألقى عبء الدلالة إلى مناظرات حول التأويل، أعني الطريقة التي يترسخ بها جسد كتابة ما في عمليات استغراق الذهن المحددة وأساليب مواصلة الفلسفة الأوروبية التي اصطدمت (وأي فعل - غير اصطدمت - يقترح فهما متبادلا أو نية طيبة أعظم سوف يلام لإساءة تقديمه لطبيعة المواجهة) بتراث أنجلوساكسوني هائل للتفسير النقدي والتقدير للأعمال الأدبية. يحتاج هذا التطور، أيضا، إلى أن يرى من منظور تاريخي أطول. وقد ظهر مسار محدد في النهج المضطرب تجاه اكتساب الصفة المهنية التي يتم السعي إليها بوساطة الدراسات الأدبية في بريطانيا وأميركا في غضون القرن العشرين عندما حدث للتركيز على المنحة الدراسية التاريخية *حول* الأدب، والتي كانت تمثل إرث محاولة القرن التاسع عشر للسير في الحياة وفق التصور السائد « **للمنهج العلمي** »، أن يتم تحديها واستبدالها بقدر هائل من الممارسة النقدية التي استقرت مع الحرص الشديد على التفاصيلات اللفظية verbal في أمهات الأعمال الخاصة ? « الأدب العظيم »، ممارسة ارتبطت في بريطانيا بعمل إ. أ. ريتشاردز في كتابه « النقد العملي » (وبأساليب أكثر تعقيدا أو تجاوزا بالعمل النقدي ل ت. س. إليوت، ف. ر. ليفيز، ويليام إمبسون)، وفي الولايات المتحدة ارتبطت بأعمال « النقاد الجدد»، جون كرو رانسوم المرموق، ر. ب. بلامور، روبرت بن وارين، آلن تيت، كلينث برووكس، و. و. ك. ومميزات. ومؤخرا أنتجت هذه الممارسة مجموعتها الخاصة من المذاهب المبررة، وبشكل خاص في الولايات المتحدة، في قلب البلد الذي جرى فيه تصور أن الأدب أمر ذو موقف جمالي مستقل، ذاتي الغاية الدينامية الخاصة بما صار معناه المكتفي بذاته هو مهمة النقد

لتوضيحه. مذهب فرعي تم اشتقاقه من تلك العقيدة الأساسية، هو إنكار ما يسمى « مغالطة القصد » intentional fallacy، الخطأ المحتمل في الاعتقاد بناء على المقاصد التي يدعيها المؤلف والتي قد تكون متعلقة بتأسيس معنى « الأيقونة اللفظية verbal icon » (باستخدام عبارة ومميزات) والتي كانت هي عمل الأدب. (ومبدئيا، فإنه كان يفترض في هذه المعتقدات أن تطبق على جميع الأجناس الأدبية)، ولكنه كان واضحا في فترة طويلة أنها تولدت بشكل كبير عن انتقاد. الشعر الغنائي الذي تواجد بكثرة في أنواع التوترات و« الالتباسات مزدوجة الدلالة » والتي كان تعريفها هو الجهد المتقن الخاص لحركة النقاد الجدد.

لقد شجعت هذه الحركة تلك المواقف من الأدب ونقده، والتي هيمنت، على الرغم من أنها لم تكن أبدا في موقع احتكاري في أقسام الأدب الأنجلوأمريكي في خلال الخمسينيات والستينيات، وأثبتت ما تم توقعه من عدم مقبولية الأفكار المبتدعة حول المعنى الناشئ في قلب التقاليد الفلسفية الأوروبية القارية المنبثقة بشكل خاص عن الهرمنيوطيقا، الفينومينولوجيا واللسانيات البنيوية. وقد أدى امتداد بعض الأفكار التأسيسية للنظريات الألسنية لسوسير saussure، بشكل خاص، وجزؤها المنسجم مع النظريات الأنثروبولوجية لليفي شتراوس، إلى انتشار تقصي البنيات العميقة والنماذج المتكررة المتضمنة في جميع مناطق الفاعلية الإنسانية. عبر العديد من مجالات البحث في نهاية الخمسينيات وما بعدها. وحينما تم دمجها مع إرث ما بعد الكانطية المتجدد الخاص بالبحث المتعالي في شروط إمكانية الفاعلية، انبعث ذلك في إنشاء نظريات شديدة العمومية حول طبيعة المعنى، والاتصال، وموضوعات مماثلة.

(وقد صاغت السيميولوجيا، أو علم العلامات، التي ارتبط بها إكو بشدة، جزءا من هذا الميل، وتمت متابعته على الأقل، بوساطة من انغمسوا في مجال الفلسفة والعلوم الاجتماعية وبالقدر نفسه بوساطة الذين كان ولاؤهم المبدئي تجاه دراسة الأدب.) إن توصيف الإحلال الإضافي لمثل هذا لتنظير باعتباره « ما بعد بنيوي » هو إلى حد ما احتياج صحافي لمانشيتات، ولكنه يشير أيضا إلى مسألة كيف أن إصرار سوسير على استبدال الدال signifier هو نقطة البدء للادعاءات الأكثر معاصرة، والتي قدمت ببراعة مبهرة بوساطة جاك دريدا بشكل خاص، حول عدم استقرار مجمل المعنى في الكتابة.

ونتيجة لانتشار الحماسة بين أولئك المكلفين بتدريس الأدب في الجامعات الأمريكية والبريطانية للأفكار المستقاة من ذلك العنقود من التقاليد الفلسفية والذي لم يفهم دائما بنحو جيد حتى صار مكروها، مضطربا، كما أدى الآن إلى تأجيل المناظرة حول الطبيعة التامة وغاية الدراسات الأدبية. وأثناء هذا النقاش حدث للفكرة القائلة إن تأسيس « معنى » النص الأدبي قد يكون غاية مشروعة للبحث النقدي أن خضعت لبعض المعالجات غير المصقولة. لقد شوهت محاولة وضع حدود لنطاق السياقات مانحة المعنى والمتصلة بالموضوع أو إيقاف التقلبات الذاتية التحلل والدائمة للكتابة، التي وصمت باعتبارها « تسلطية authoritarian »[1]. تهمة هي نفسها مثال على الاستعداد الذي ارتبطت بحسبه المسائل النظرية المعقدة بمواقف سياسية أكثر شمولا. وبصورة متناقضة، يزعم أولئك المتوجسون مما

[1] تعني الكلمة قاموسيا، الخنوع التام للسلطة. وفي هذا السياق تعني أن هذه المحاولة اتهمت بتسلطها ورفضها لأية معارضة أو وجود أي محاولات أخرى غيرها (المترجم).

شمولا - وبصورة متناقضة، يزعم أولئك المتوجسون مما يرونه نقلة سهلة للغاية بين المستويات المختلفة للتجريد، أن مسألة الإنكار الدريدي (نسبة إلى جاك دريدا) « لليقين » المعرفي كانت تعتمد على تراث الفلسفة ما بعد الديكارتية، أنه لا ينبغي أن نستدرج إلى الارتياب في إمكانية تأسيس معان متفق عليها بنحو عرفي للنصوص المكتوبة من كل نوع. وهم يدعمون فكرتهم باتهام النقد ما بعد البنيوي « بالقيام بلعبة مزدوجة، بتقديم استراتيجيته التأويلية عند قراءة كاتب آخر، وإن كان يعتمد ضمنيا على المعايير الشائعة حين يأخذ على عاتقه مهمة نقل المناهج والنتائج الخاصة بتأويلاته إلى قرائه »[2]

وإكو باختياره لهذا الموضوع لمحاضرته، يلزم نفسه باتخاذ موقع في النقاش الدولي المتسارع، أو مجموعة من النقاشات المترابطة حول طبيعة المعنى وإمكانيات وحدود التأويل. وكونه واحدا من أعظم المؤثرين في جذب الانتباه، في الستينات والسبعينات، إلى دور القارئ في عملية إنتاج المعنى فإنه، في عمله الأخير، يعبر عن القلق تجاه الوسيلة، التي بحسبها تبدو بعض الخيوط الرئيسة في الفكر النقدي المعاصر - وبشكل خاص أسلوب النقد الأمريكي الذي يستوحي أفكار دريدا ويطلق على نفسه « التفكيكية » والمرتبط فوق كل شيء بعمل بول دي مان وج هيليس ميلر - أنها تصرح للقارئ بإنتاج دفق من القراءات اللامحدودة غير القابلة للاختبار[3]. ومطورا لاعتراضه على ما يراه كالامتلاك النزق لفكرة « التطبيق السيميائي اللامحدود »، فإن محاضرات إكو في هذا الكتاب تتحرى وسائل تحديد نطاق

---

[2] م. هـ. أبرام، « كيف تفعل أشياء بالنصوص »، في كتابه فعل أشياء.

[3] انظر تحديدا المقالات المجموعة في كتاب امبرتو إكو، حدود التأويل.

التأويلات الممكن قبولها وبالتالي وسائل تحديد قراءات معينة كتأويل مفرط .

إلى هذا المدى، تروي المحاضرة الأولى التاريخ الطويل، في الفكر الغربي، لأفكار المعاني السرية ، المشفرة في اللغة، بالطرق التي تفلت من انتباه الجميع عدا القلة المؤهلة. والحافز لهذا الحديث هو إنشاء نظرية معاصرة تبدو كإعادة لنقلات طويلة ومألوفة، تكاد تكون مرحلة إضافية في التاريخ المتعرج للهرمسية والغنوصية، والتي يمكن أن يعرض فيها أحد أشكال المعرفة، الأكثر اقتصارا على فئة بعينها بكونه ذا قيمة عظيمة، والتي تستحيل فيها كل طبقة مكشوفة أو سر محلول الشفرة إلى مجرد غرفة خارجية تؤدي إلى حقيقة أكثر دهاء في الإخفاء. وثمة عنصر شائع في التقاليد الخاصة بالتأويل يقبع في موقف الشك والازدراء تجاه المعنى الواضح، السهولة الشديدة في النيل منه، وما يبدو عليه من ائتلاف مع الحس العام، مما صب على وضعه اللعنة المهلكة في عين مقتفي الحجاب.

في محاضرته الثانية، ينأى إكو عن الشكل الحديث لهذه النزعة، بالإصرار على أنه يمكننا - ونقوم بهذا بالفعل - إدراك التأويل المفرط لنص دون ضرورة كوننا قادرين على إثبات أن تأويلا ما هو التأويل الصحيح، أو حتى التعلق بأي اعتقاد بوجوب قراءة *واحدة* صحيحة، وحجته هنا تصل إلينا بوساطة استخدامه المثير للأمثلة، وأكثرها بروزا تلك المتعلقة بالقراءة الخاصة بدانتي والمتعلقة بالصليب والوردة والتي أنجزها الرجل المنتسب لغموض القرن التاسع عشر، الأنجلوإيطالي والشغوف بمعنى الحروف، غابرييل روسيتي. مناقشة إكو، بالروح نفسها، لتأويل قصيدة وردزورث بوساطة الناقد الأمريكي جيوفري هارتمان، قصدت إلى الإشارة إلى وسيلة أخرى لتجاوز حدود

التأويل المشروع، رغم أنه قد يوجد قراء أكثر مهيؤون لأن يجدوا قراءة هارتمان تنويرية بأكثر منها مسرفة. وفي هذه المناقشة فإن الفكرة الاستثارية « ***قصد العمل*** *intention operis* » تلعب دورا هاما، باعتبارها مصدر المعنى الذي، بينما لا يمكن أن يكون قابلا للاختزال بالنسبة إلى ***قصد المؤلف*** ما قبل النص، فإنه مع ذلك يعمل كإجبار للعب الحر ***لقصد القارئ***. إن طبيعة، ووضع، وتعريف قصد العمل تستدعي تفصيلا أكبر، على الرغم من أنه جريا على تمييزاته المبكرة بين القارئ التجريبي، والقارئ الضمني، والقارئ النموذجي، فإن إكو يفسر ببراعة الفكرة التي تقترح أنه ينبغي أن يكون هدف النص هو إنتاج القارئ النموذجي - بعبارة أخرى، القارئ الذي يقرأ النص كما صمم حيث يمكن لهذا أن يتضمن إمكانية قراءته لكي يثمر تأويلات متعددة.

وتعنون المحاضرة الثالثة لإكو المسألة المتصلة بالموضوع، والخاصة بما إذا كان المؤلف التجريبي يحوز موضع امتياز كمؤول لنصه (نزوع إلى التملك، ما كان جميع منظري التأويل يرغبون في تمريره دون تحد). لقد قبل إكو العقيدة، والتي احتفظ بها النقاد الجدد بقدر من الإجلال منذ عدة عهود، وتقول إن القصد ما قبل النصي للمؤلف - الغايات التي ربما أدت إلى محاولة كتابة عمل معين - لا يمكنه أن يزودنا بحجر محك التأويل، بل إنه قد يكون غير متصل بالموضوع أو مضلل كدليل لمعنى أو معاني النص. ولكن ما يزعمه، بنحو استعدادي، من أنه ينبغي التصريح للمؤلف التجريبي لإبطال تأويلات معينة، على الرغم مما إذا كان تم إبطالها كتأويلات لما قصد هو أن يعنيه أو - بحسب أية قراءة مفهومة أو مقنعة - لما جعل للنص أن يعنيه بنحو مبرر، هو أقل وضوحا. إنه يضفي على النقاش

مسحة تحريف شخصي بنحو تمييزي بطرحه بعض الإلهامات الساحرة حول المؤلف التجريبي لرواية « اسم الوردة »، المؤلف التجريبي في هذه الحالة، على الأقل، فيبدو أيضا طارحا لادعاء ما بأنه القارئ النموذجي.

وتقدم الأوراق الثلاث الأخرى والخاصة بالمشاركين في اللقاء ردا على ادعاءات إكو القائمة في مجال تقاليد عقلية أخرى، ، وإن كانت تتشابك في مآل الأمر في نقاط عديدة، في مجموعات مختلفة من مسببات استغراق الفكر.

خلال العقدين الماضيين، قاد ريتشارد رورتي (أكثر الفلاسفة إثارة للاهتمام في العالم اليوم، في رأي الناقد الأمريكي هارولد بلوم) بإدارة حملة بليغة ونشيطة لإقناعنا بالتخلي عن الطموحات الأصولية في قلب التراث الإبستمولوجي الغربي[4]. لا ينبغي لنا أن نستمر، يقول رورتي، في التفكير في أن الفلسفة هي البحث في **الكيفية التي تكون عليها الأشياء بالفعل**، وأنها محاولة لعكس الطبيعة، ومن ثم الأساس لجميع الحقول المعرفية الأخرى، بالأحرى إنها مجرد واحد من بين الإسهامات العديدة في حوار ثقافي متواصل يتضمن العديد من المفردات، العديد من التوصيفات ذات الأفضلية نفسها لنا بقدر ما تلائم أغراضنا. وقد طور رورتي نسخته الخاصة من البراغماتية المرتبطة بالفلاسفة الأمريكيين الأوائل مثل وليم جيمس وجون ديووي، التي بحسبها نكون ملزمين بالتفكير في مفاهيمنا

---

[4] إحدى العلامات البارزة لهذه الحملة كان « **عالم ضائع** » جورنال أوف فيلوسوفي، 69 (1972)؛ الفلسفة ومرآة الطبيعة (برينستون، 1979) نتائج البراغماتية (مقالات: 1972-1980) (مينابوليس، 1982) العرضية، السخرية والتضافر (كامبريدج، 1989).

concepts أدوات نوظفها لأجل أغراض محددة بأكثر من اعتبار قطعا من لعبة الصور المتفرقة التي تصور **كيف يكون العالم بالفعل**.

في تعليقه على إكو، يعارض رورتي وفقا لذلك التمييز بين « تأويل » النص و« استخدامه ». إنه يرى إكو متعلقا بفكرة أن للنص طبيعة وأن التأويل المشروع يستلزم المحاولة بطريقة ما لأجل توضيح هذه الطبيعة، فيما يحثنا رورتي على نسيان فكرة اكتشاف ما الذي يبدو عليه **النص بالفعل** والتفكير بدلا من ذلك في التوصيفات المتنوعة التي نجد أنه من المفيد، لأجل غايتنا المتنوعة، أن نطرحها. ومن الملامح اللافتة للنظر في الحملة الضخمة لرورتي كانت الطريقة التي أعاد بمقتضاها توصيف نطاق كامل من القضايا النظرية المتفق عليها فيما يطلق عليه المعجم النهائي المميز الخاص به، ومن ثم مبينا معتقده بأن التغير العقلاني يحدث بوساطة أولئك الذين سيجدون الأمر أكثر فائدة، ومجزيا، أو أكثر أهمية أن ينشئوا معجما جديدا بأفضل من وسائل التفنيد لنقطة إثر نقطة للرأي الأسبق (التي لكي تعمل، على أية حال، بفاعلية تفنيد لذلك الرأي سيكون عليها أن تستنجد بالمعايير التي أقرها المعجم القائم). وكثيرا ما يؤدي به هذا إلى الإعلان، والمدروس بعناية شخصية،يراها البعض مبهجة ويراها آخرون مثيرة للغيظ، أن عددا كبيرا من المسائل المبجلة حاليا لا تعد مسائل مثيرة للاهتمام. في الحالة الحالية، يزيد رورتي الرهان (وبانتهائه، يزيد من درجة الحرارة أيضا) بإعلان أن الأبحاث في كيفية عمل النصوص كانت من بين الممارسات الخاطئة وغير المفيدة والتي يمكننا الآن كبراغماتيين مبتهجين، أن نهجرها. ينبغي لنا أن نتواءم مع

استخدام النصوص لأجل أغراضنا الخاصة وهذا في رأيه، هو كل ما يمكننا عمله معها على أية حال.

في الوقت نفسه، لا يبدو رورتي مستعدا تماما للسماح بالقول بتساوي جميع الغايات وجميع النصوص، بسبب من تبجيله لتلك النصوص التي » سوف تساعدك على تغيير غاياتك، وبالتالي تغيير حياتك . وفي نهاية دراسته، يرسم صورة جذابة لأحد أشكال النقد الذي لا يعالج كل ما يقرأ خلال شبكته التصورية العميقة والمؤسسة، ولكنه بالأحرى، نتاج مواجهة مع المؤلف، الشخصية، الحبكة، المقطع الشعري، السطر، أو التمثال القديم، والذي حقق اختلافا لتصور الناقد عن من تكون، ما الذي تصلح له، ما لذي تبغي فعله بنفسها، مواجهة أعادت ترتيب أولوياتها وغاياتها ». امتياز حيوي لدور « الأدب العظيم » قد يبدو كامنا هنا، ولكنه يبقى مراوغا بشكل ما أن نعرف كيف يمكن للأشياء التي لا تملك طبيعة خاصة بها وإنما هي موصوفة بطرق تلائم غاياتنا، أن تبدى، في بعض الأحيان، مقاومة لتلك الغايات، مقاومة عنيفة حتى أنها تنجح في إعادة ترتيب أولويات وغايات القارئ.

وتعارض دراسة جوناثان كلر Culler كلا من إكو ورورتي. في الخلافات ما بعد الأدبية meta-literary والتي جذبت انتباها كبيرا في الدراسات الأدبية الأكاديمية في أميركا الشمالية في الأعوام الأخيرة، كان كلر شارحا بارزا وإلى حد ما مدافعا عن العديد من التوجهات الجديدة والتي أجمع على

عنونتها (ليس مفيدا دائما) النظرية [5]. في هذا الاتجاه تدافع دراسته عما يهاجمه إكو باعتباره » تأويلا مفرطا » فيما يقدم ملاحظته اللاذعة بأن كتابات إكو المتبحرة، النقدية والروائية، تطرح الوله المتواصل وبالتحديد البحث الاستحواذي الهرمسي عن الشفرات السرية والذي ينتقده في محاضراته). إن بعض ما يقوم به إكو بتشويه صورته تحت هذا الاسم، يقترح، أنه قد يكون من الأفضل أن يرى باعتباره تأويلا أدنى underinterpretation ولكن بشكل أكثر اتساعا، فإن كلر غير مستعد لأن يترك للنص تحديد نطاق الأسئلة التي نسأله إياها: يمكن دائما وجود أسئلة مثيرة حول ما لم يقله، ونطاق ما قد نجده مثيرا للاهتمام هنا لا يمكن أن يتم تحديده مسبقا. وفي مقابل هجوم إكو بأن التفكيكية تستغل فكرة التطبيق السيمائي اللامحدود (وتصرح بالتالي بتأويلات متعسفة) فإن كلر يزعم أن التفكيكية تقر بأن المعنى مرتبط بالسياق (ومن ثم فإنه، أي في سياق معطى، ليس لامحدودا) ولكن ما يعد كسياق منتج لا يمكن تعيينه مسبقا - ذلك السياق نفسه، مبدئيا، لامحدود.

إضافة إلى ذلك، يلح كلر على أن التفكير النظري في كيفية عمل النص بشكل عام - كيف تحقق الغايات تأثيراتها، على سبيل المثال، أو كيف لنوع أدبي أن يحدد التوقعات - يمكنه أن يكون مصدرا مستمرا لأسئلة جديدة. ولهذا السبب، وفوق أي شيء، فإن كلر غير مستعد لقبول إيعاز رورتي بأنه ينبغي لنا

---

[5] انظر تحديدا النظرية /الأدبية البنيوية (إيزاكا نيويورك، 1975)، حول التفكيكية: النظرية والنقد بعد البنيوية (إيزاكا، نيويورك، 1982)، وتأطير العلامة: النقد ومؤسساته (نورمان، أوكلاهوما، 1988).

فقط أن نقدم على الاستخدام السعيد للنص، وألا نقلق بشأن آليات إنشائه للمعنى. وبالفعل، فإن كلر يزعم أن فكرة البحث الأدبي كحقل معرفي هي بالتحديد محاولة تطوير فهم منهجي لآليات الأدب السيميوطيقية. ويجذب ذلك الانتباه إلى شكل من البحث يبدو أن النقد البراغماتي لرورتي يقلل من شأنه، رغم أن التوكيد على أن هذا ما يتألف منه البحث الأدبي كحقل معرفي، نادرا ما يلقى قبولا من جانب أولئك الذين يرون أنفسهم منغمرين في ذلك الحقل، وهو تذكير للسبب في أن مثل هذه الادعاءات تثبيت كونها مثيرة للضيق والنزاع بنحو مهني. وقد عرض كلر، بإيجاز، قضية أخرى يمكنها أن تؤدي إلى ارتفاع الأصوات في الممر أو قاعة المحاضرات حينما طرح أن التوصية التي قدمها براغماتيون مثل رورتي وستانلي فيش بأن نتوقف عن طرح أنواع معينة من الأسئلة تبلغ حد ركل السلم الذي اعتلوه إلى نجاحهم المهني، وبالتالي إنكار استخدامه من جانب الأجيال التالية. يرغب كلر في رؤية مثل هذه المسائل النظرية أكثر مركزية بالنسبة الى الدراسة الأدبية الأكاديمية، وإلى هذا الحد فإنه يحثنا على رعاية حالة التساؤل في لعبة النصوص والتأويل. إن التبرير الأقصى لمثل هذه الأبحاث يظل وكأنه إثمارها المحتمل في تنشيط اكتشافات جديدة حول النصوص، إن ما لن يجيزه كلر هو أية فكرة عن قصد العمل التي، بتشويهها قراءات معينة باعتبارها « تأويلا مفرطا »، تحدد مسبقا نطاق الاكتشافات المحتملة.

ولا تنشغل كريستين برووك-روز كثيرا بتلك المسائل النظرية كالآخرين حول الطبيعة والغايات التي قدمت بوساطة الجنس الأدبي الذي تنتمي إليه روايات إكو، والذي تطلق عليه « تاريخ المحو والكتابة » حيث أن كلا من الروائي والناقد، اللذين

بالإضافة إلى المكان، لأجل خلق نسخ بديلة للماضي الجمعي، وفي بعض الحالات إبداع شكل محلي مدرك ذاتيا للماضي الجماعي. ويتركز نقاشها على أعمال سلمان رشدي، ولكنه يتسع إلى اقتراح أن الأسلوب الروائي والذي يمنح غالبا اسم الواقعية السحرية ، هو مناسب بشكل خاص لعصر السينما والتلفزيون لأجل فعل أشياء يمكن للرواية أن تفعلها وهكذا « تمتد بآفاقنا الخيالية، والروحية، والعقلية إلى نقطة التجاوز».

وبالنسبة للنقاش الحيوي الذي تلى تقديم النسخ الأصلية من هذه الأوراق فقد هيمنت عليه معارضة تصريح رورتي القوي عن الحالة البراغماتية. يرجع ذلك، جزئيا، إلى التصرف الواضح العفوية والمستفز والذي ألقى به رورتي العديد من المشروعات العقلية المرعية إلى قمامة التاريخ. على سبيل المثال، خلال مناقشته لفكرة إكو عن قصد العمل كمتحكم في التنوع اللامحدود من التأويلات المطروحة من قبل القراء، يقول رورتي « إن للنص تماسكا ما يحدث أن يكتسبه خلال الدورة الأخيرة للعجلة الهرمنيوطيقية »، إن الاسترخاء مصمم لتجاهل معاجم

---

[6] انظر حاقلة كريستين بروك–روز: أربع روايات (مانشستر، 1986) Amalgamemnon (مانشستر، 1984) وXorander (مانشستر، 1986) وقد جمعت مقالاتها النقدية الرئيسة في بلاغة *اللاواقعي*: دراسات في السرد والبنية، وبخاصة الفانتازي (كامبريدج، 1981).

أكثر ضخامة أو منذرة أكثر ولكن التهاون المتعمد بقول إنه يحدث يبدو بالتحديد متهربا من المسائل التي تهم اللارورتيين non-Rortians. أراد العديد من المتحدثين إعادة تنصيب التمييز بين التأويل والاستخدام، أو أن يسألوا كيف، بالنسبة للبراغماتي المتسق، يمكن للنص أن يطرح أي معارضة لاستخدام معين سابق للوجود، وبالتالي لماذا يمكن للأدب أن يكون، مثلما يرغب رورتي له أن يكون، ذا مغزى خاص. إن فكرة ما هو أو ليس مهما قد شعر بها الآخرون شديدة التعقيد بأكثر من قدرتها على أن تخدم كأي نوع من المعايير المفيدة. إن النقاد الروائيين، أمثال مالكوم برادبري وديفيد لودج، تعاطفوا بوضوح مع رغبة إكو في تحديد نطاق التأويل المقبول، زاعمين أن ممارسة الكاتب للعمل، تفترض مسبقا وبشكل واضح بعضا من مثل هذه الحدود، بسبب ما لكون العمل مكتويا بهذا الأسلوب وليس ذاك. ولكن هذا بدوره يثير نقاشا آخر حول القضايا الشائكة التي أثارتها حقيقة كون بعض القراء بلا ريب أكثر كفاءة من الآخرين، ومن ثم هل بإمكاننا التحدث عن مجتمع قراء واحد خاصة عندما تمتع أعمال روائية ناجحة جمهورا عريضا من القراء. لقد تعهد النقاش بأن يكون صعبا على التحديد بمثل ما رغب بعضهم للتأويل أن يكون، غير أن الوقت، ثانية، برهن على كونه وسيطا أقل طواعية من الكتابة.

في رده على المناقشة، المتضمنة في هذا الكتاب، يعيد إكو التأكيد، في مقابل الادعاءات المقابلة لكل من رورتي وكلر، على أن خصائص النص ذاته تضع حدودا لنطاق التأويل المشروع. إنه لا يبدو مبرهنا على وجود أية معايير شكلية يمكن بحسبها لهذه الحدود أن تتأسس في مصطلحات نظرية، ولكنه بدلا من ذلك، يتوسل نوعا من الداروينية الثقافية: قراءات معينة أثبتت نفسها

عبر الزمن كإشباع للمجتمع المناسب. وهو يشير أيضا إلى الطريقة التي يقوم بها جميع المناقشين في الممارسة، أيا كان ولاؤهم النظري الواضح، بالبحث عن نوع ما من وحدة الاعتقاد والحساسية وراء النصوص المتنوعة المكتوبة بوساطة مؤلف واحد، وعلى هذا الامتداد، فإنه يجيز لنفسه التحدث ببعض السلطة عن معنى تلك الكتابات المعروفة مثل *اسم الوردة وبندول* فوكو بالإضافة إلى تلك التي ستعرف من الآن فصاعدا بمحاضراته لجمعية تانر عن التأويل والتأويل المفرط.

منذ ثلاثين عاما، متفكرا في تمرسه كمدرس للأدب الحديث، لاحظ ليونل تريلينغ أنه منذ قادتني اهتماماتي إلى أن رؤية المواقف الأدبية مواقف ثقافية، والمواقف الثقافية معارك تفصيلية هائلة حول قضايا أخلاقية، والقضايا الأخلاقية باعتبارها ذات تأثير في الصورة المختارة بنحو عفوي للوجود الشخصي باعتبارها ذات تأثير في الأسلوب الأدبي، شعرت بالحرية في البدء فيما كان بالنسبة لي انشغالي الأول، نية animus المؤلف، موضوعات إرادته، الأشياء التي يريد أو أراد أن تحدث.[7]

إن الخلافات في الرأي التي هيمنت على الدراسات الأدبية في العقود الثلاثة التالية لكتابة هذا، قد تآمرت على وضع معظم افتراضات تريلينغ موضع الشك، ومن النظرة الأولى قد يبدو المقطع مكسوا بتاريخه المحدد بنحو لا يمكن الغلط فيه،

---

[7] ليونيل ترلينيغ، « حول تعليم الأدب الحديث » نشر قبلا باسم « حول العنصر الحديث في الأدب الحديث » Partisan Review (1961) وأعيد طبعه في كتاب ليونيل تريلينغ، ما وراء الثقافة: مقالات حول الأدب والتعليم (نيويورك، 1965) ص 13.

مثلما يمكننا بالنسبة للسيارات والملابس المنتمية للزمن نفسه. (إن السمة المميزة للرؤية شبه الوجودية لـتريلينغ للقضايا الأخلاقية باعتبارها « ذات تأثير على الصورة المختارة بنحو عفوي للوجود الشخصي »، وبرغم أن معظم معاصريه لم يشاركوه إياها، فإنها تبدو الآن بلا ريب في زمنها.) ومع ذلك، بإجازة الاختلافات بين الأصطلاح اللغوي idiom والمرجع reference، فإن المناقشات الحالية حول التأويل (والتي تشكل الأوراق المجموعة في هذا الكتاب جزءا منها) تبين أن الروابط بين المواقف الثقافية ، القضايا الأخلاقية ، صور الوجود الشخصي ، و« الأسلوب الأدبي » مازالت تعمل في تشكيل حتى أكثر المواقف النظرية حسما. ولعل هذا النزاع قد عينت حدوده بشكل دقيق تلك المساهمات التي بدت في البداية أقل تأييدا له.

في محاضرة ريتشارد رورتي « التقدم البراغماتي »، كما في أعماله الأخيرة بنحو أكثر شمولا، يجسد أسلوبه الخاص ببراعة المواقف الأكثر معقولية وأخلاقية التي يزكيها. إن رعايته البراغماتية الواعية بذاتها للغة الاصطلاحية الأمريكية البسيطة العامية قد قصدت إلى تحجيم المعاجم الأكثر تعاظما، وإعادة الغايات الإنسانية إلى مركز الضوء. إن صياغاته المؤمنة بالاختيارية، والمدروسة بعناية، تمثل رؤيته التي ترى أننا نختار من بين معاجم نهائية متنوعة: وهكذا، كثيرا ما يكتب « كنت لأفضل أن أقول س » أو « نتمنى نحن البراغماتيين لو أن دي مان لم يفعل ص » في الوقت الذي يشير فيه إلى فلسفتي المفضلة في اللغة بأكثر من إقرار الحالة في أية عبارة ملوثة ببقايا نظرية المعرفة الأساسية Foundationalism. إنه يستخدم صيغة المتكلم الجمع بتكرار يتخذ صيغة التعويذة - إن ما نهتم به ، نحن البراغماتيين ، نحن الدايفيدسونيين، ونحن

الفيشيين _ برغم أن وضع حاملي الرؤية التي هي موضع النقاش في المقدمة يتأرجح على حافة الألفة التآمرية. و، كما علقت بالفعل، مواجها بالزعم المعاد تكراره بشك ثابت، بأن معنى أو قيمة أية فاعلية أو بحث، يتوقف ببساطة على ما نهتم به ، (مجتمع القراء اللاروورتيين، ربما) قد نشعر برغبتنا في أن نعرف أكثر عما يشكل هذه الفترة الخاصة ? الاهتمام ، أو أن نعرف أكثر عن الأسس التي يمكننا منها البدء في أن نحكم بين المزاعم المتضاربة والمتصارعة على اهتمامنا.

إن البراغماتية التي يتضمنها بيان رورتي قد تحدث بلغة بسيطة، ولكنها كذلك تحوي طموحات كبيرة للإبداع الذاتي. وقد أشار إلى هذا الطموح في مناقشته للتمييز بين معرفة ما تريد استخلاصه مقدما من الشيء أو الشخص و الرجاء في أن الشخص أو الشيء أو النص سوف يعاونك على تغيير غاياتك، بالتالي، تغيير حياتك . إن صورة الوجود الشخصي المحددة تفهم ضمننا هنا، مثلما في منحه مجد المكانة لتلك المواجهة مع النص، والتي يحبسها القارئ يفتن أو يختل توازنه . وفي موضع آخر، تحدث رورتي باستحسان عن الفكرة الفلسفية التي قد تغير حياتنا ، أكثر من تأسيس عاداتنا الاجتماعية وضمان عاداتنا السلوكية ، وفي العمل الحالي نفس الحث على تجديدها، وإعادة الخلق الدائم للذات - حيث يمكن أن يمنح نسبا عقليا ممتازا الى نيتشه (كما قد يقول رورتي بنحو يميزه)، ولكنه ذو صلة قرابة أكثر وضوحا للاعتقاد الأمريكي اليومي في إمكانية الخلاص من الأحداث الجبرية للتاريخ، سواء الجماعية أو الشخصية. إن حركة التابع اللغوي « يمكن - فعل can-do » يمكن أن نعبر عن نفاد صبر المادة العصبية للتراث العقلي لا يقل عنه تجاه البنية الاجتماعية. ومع كل التألق في مناظراته ضد

الفلسفية ومدى الاستثارة الفكرية في نقده الثقافي، فإن هناك خللا مفصليا في موقف رورتي المعارض للماهوية anti-essentialism قد يبدو مشجعا لنوع من ضد الفكرانية anti-intellectualism. إن نطاق المسائل التي نذكرها نحن البراغماتيين هو أنه ليس ثمة أهمية في طلب تهديدات لتقليص آفاق البحث الفكري. مثلما أشار كل من إكو وكلر، قد يكون هناك اهتمام مشروع تماما » بكيفية عمل اللغة أو كيفية عمل النصوص ، وهو اهتمام، هكذا عبر عنه، ليس من المحتمل أن يرفضه رورتي، ولكن يمكن أن يبدو كأنه عومل بنحو إقصائي شديد بوساطة تحركه السريع بالإصرار على أن مثل هذه الأبحاث لا يمكنها أن « تخبرك بأي شيء عن طبيعة النصوص أو طبيعة القراءة، لأن كليهما لا يملك طبيعة ».

إن دراسة كلر بتألقها وتمرسها المهني وجودة مصادرها، تنطوي على مجموعة من المواقف المفضلة. استعداد، ربما حتى تعهد باشتمال الابتكار؛ التزام بتحدي كلا من العناية الناجزة أو التسليم بأنه أمر مفروغ منه، احتراز للعبة القوة والسلطة في كل من المجال المهني الأكاديمي والمجتمع في أحيان أكثر. تلك ليست قيما إنسانية عديمة الأهمية. وهي تعبر أيضا عن معنى للهوية يبرز فيه الوعي لأوراق اعتماد سياسية وفكرية للمرء، باتخاذ موقع . وعلى سبيل المثال عندما، يؤكد كلر أن التأويل مثل جميع الفعاليات يكون مثيرا للاهتمام فقط حينما يصل إلى أقصاه . إن الشكل العام، بنحو تحريضي للعبارة، يطالب بإقرار حقه في التهيؤ، والقدرة، ليعبر عن عدم التوقير النيتشوي تجاه أشكال الإخلاص المتزنة للعالم الأكاديمي (فيما تخاطر، ربما بأن تبدو متوسلة فكرة مراهقة هزيلة عما يعد مثيرا للاهتمام).

بنحو ملائم، فإن كلر هو من قدم بصورة واضحة موضوع « المهنة » في تذمره من إزاحة رورتي لسلم المهنة. إذ، إن ربطه بين الدفاع عن التأويل المفرط وانشغاله بالكيفية التي يمكن للشاب والمهمش أن يتحدى بها وجهات نظر أولئك الذي يحتلون حاليا مراكز السلطة في الدراسات الأدبية »، سوف يلتزم بالتأكيد بالحديث عن المأزق الذي واجهه أولئك الطموحون لبناء مستقبلهم المهني في حقل الدراسات الأدبية، فوق كل شيء في سوق الوعي الابتكاري التنافسي للحياة الأكاديمية الأمريكية. ونقول بإيجاز، إن المأزق هو أن الأعمال الأدبية الموافقة للقواعد العامة، قد تمت الآن دراستها بنحو تام للغاية. شرط جوهري لاستهلال مستقبل مهني بارز وناجح هو إنشاء ترويج ابتكار جد مذهل، أما مجرد التأييد النابه للتأويلات الأكثر إقناعا والمتاحة للأعمال الرئيسة فليس كافيا.

كثيرا ما تومئ المادة غير المعتمدة، واعدة بأرض بكر لإنشاء محصول من التأويلات الجديدة، باعتبارها مهام افتتاحية وتاريخية متنوعة تطرح نفسها باعتبارها تتطلب عمل الجيل القادم.

غير أن المخاطرة بالنسبة للطالب الشاب الذي ينصب اهتمامه على التأسيس السريع لسمعة متألقة، أنها سوف تدرج باعتبارها إنجازات أدنى أو هامشية، لقلد تم له جذب الانتباه، وأنجز عملا ذا مغزى معترف به، بعرض تأويلات طازجة لأعمال مركزية بما لا يقبل الجدال. ابتكار منهج، أو على الأقل ابتكار ظاهري، واستدعاء لصيغة، يغالي بالتالي في قيمتها (بصرف النظر عن جميع الدفعات العقلية الأخرى لتوسيع نطاق الفهم).

إن كلر نفسه، في كل من دراسته المعروضة هنا وفي توضيحاته الجذلة للنزعات النقدية المعاصرة، يوفر دفاعا مبدئيا لتأييد صحة القراءات الجديدة ولتنوع من الاستراتيجيات الفكرية التي قد تساعد على استثارتها؛ ولكن في الوقت نفسه فإن المصطلحات التي يميز بحسبها « الموقف الثقافي » الحاضر (نستخدم مصطلحات تريلينغ ثانية) تفرز بنحو حتمي « صورة إضافية للموجود الشخصي». سيكون هناك، بالتأكيد، من سيطرحون من ذهنهم مجمل القول الخاص « بالقضايا الأخلاقية » و« صور الموجود الشخصي » باعتبارها « إنسانية» بنحو لا يرجى إصلاحه، إرث المجموعة المرتاب فيها الآن من الافتراضات حول تعيين the givenness موضوع المعرفة ما قبل اللغوية. على أية حال، فإن تعبيرات ذلك التوصيف ذاتها ليست وحدها قضية ذلك النقاش، ولكن كل محاولات نشر معجم « ما بعد إنساني » مقنع يعبر بنحو لا يمكن تجنبه عن مواقف تجاه الخبرة الإنسانية التي يمكن فقط أن تسمى أخلاقية. وحتى أن تفضيل « انفتاح المعنى » بأكثر من « التأويل الرسمي » يظل أكثر من أية تزكية لازمة ل « التكييف الذاتي اللانهائي » كمقابل ل « الذاتية الموالية »، يحتكم إلى مقياس ما للتقدير، وإن كان ضمنيا. ولكن أن نشير إلى ذلك فإننا نفعل فقط للإشارة إلى طرق أخرى لمواصلة النقاش، لا إلى محاولة إنهائه. ويقترح ذلك أيضا أن عضو لجنتنا المتوتر لم يكن بحاجة إلى القلق: حيث أن الحيوية المدهشة وتنوع المساهمات في هذا الكتاب تشهد بنحو وافر، أن قضية التأويل والتأويل المفرط تلمس مسائل « القيم الإنسانية في كل أمر ».

1

التأويل والتاريخ

امبرتو إكو

في العام 1957 أنجز ج. م. كاستيل كتابا بعنوان La Hora del Lector « ساعة القارئ »، لقد كان نبيا بحق. وفي عام 1962 أنجزت كتاب « العمل المفتوح Opera Aperto » ودافعت في ذلك الكتاب عن الدور الفعال للمؤول في قراءة النصوص التي تتمتع بالقيمة الجمالية. وعندما كتبت هذه الأوراق، ركز قرائي اهتمامهم بشكل أساسي على الجانب المفتوح من بين مجمل الطرح، فضاءلوا من حقيقة أن القراءة ذات النهاية المفتوحة والتي كنت أدعمها إنما هي فاعلية مستخلصة (تهدف إلى التأويل) بوساطة كلمات أخرى، كنت أقوم بدراسة الجدل القائم بين حقوق النصوص وحقوق مؤوليها. وقد تولد لدي انطباع بأن حقوق المؤولين، خلال العقود الأخيرة قد زادت أهميتها.

وفي كتاباتي اللاحقة (نظرية في السيميوطيقا، دور القارئ، والسيميوطيقا وفلسفة اللغة) قمت بدراسة دقيقة حول الفكرة

البيرسية (نسبة الى بيرس) للتطبيق السيمائي semiosis اللانهائي، وحاولت في أثناء حضوري لمؤتمر بيرس الدولي بجامعة هارفارد (سبتمبر 1989)، توضيح أن فكرة التطبيق السيمائي اللانهائي لا تؤدي بنا إلى الاستنتاج بأنه ليس للتأويل معايير. فالقول بأن التأويل (باعتباره الملمح الأساسي للتطبيق السيمائي) لا محدود من الوجهة الإمكانية لا يعني أن التأويل لا يملك موضوعا، وأنه يجري جريان النهر لا لشيء سوى ذاته، والقول بأن النص لا يملك نهاية من الوجهة الاحتمالية، لا يعني أن كل فعل للتأويل يمكنه أن يحوز نهاية سعيدة.

وتؤكد بعض النظريات النقدية المعاصرة أن القراءة الوحيدة لنص ما والتي يمكن التعويل عليها هي قراءة خاطئة، حيث أن الوجود الوحيد للنص إنما يعطى بوساطة سلسلة من الاستجابات التي يثيرها. وعليه، مثلما اقترح تودوروف بمكر (نقتبس من Lichtenberg apropos of Boehme) فإن النص مجرد رحلة خلوية يجلب فيها الكاتب الكلمات بينما يجلب القراء المعنى.

وإذا كان ذلك حقيقيا فإن الكلمات التي يجلبها المؤلف هي بالأحرى باقة مربكة من الشواهد المادية التي لا يمكن للقارئ تجاوزها في صمت، أو في ضجيج. وحسب ما أذكر، فإنه هنا، في بريطانية، كان شخص ما قد اقترح، منذ سنوات، أنه بالإمكان إنجاز أشياء بوساطة الكلمات. أن تؤول نصا يعني أن تفسر لماذا يمكن لهذه الكلمات أن تفعل أشياء شتى (لا غيرها). عبر الوسيلة التي يتم تأويلها بها. ولكن إذا أخبرنا جاك السفاح بأنه فعل ما فعله على أساس من تأويله للعهد الجديد بحسب القديس لوقا، فإني أشك أن العديد من نقاد التوجه نحو القارئ Reader-oriented سوف يميلون إلى التفكير في أنه قرأ

القديس لوقا بطريقة منافية للعقل. وربما يقول نقاد عدم التوجه نحو القارئ Non-Reader-oriented أن جاك السفاح مجنون للغاية - وأنا أعترف أنه على الرغم من الشعور بالتعاطف الشديد مع نموذج التوجه نحو القارئ، وعلى الرغم من أنني قد قرأت كوبر Cooper، لانغ Laing ، وغوتاري Guattari، ويؤسفني كثيرا القول إنني سوف أتفق مع فكرة أن جاك السفاح كان بحاجة إلى عناية طبية.

أعلم أن نموذجي لا عقلاني إلى حد ما، وأن حتى أكثر التفكيكيين ثورية، سوف يتفق (آمل ذلك، ولكن من يعلم؟) معي، وعلى الرغم من ذلك، أتصور أنه ينبغي حتى لمثل هذا البرهان المتناقض، أن يؤخذ بجدية. فهو يؤكد أن هناك حالة واحدة على الأقل، يمكن القول فيها إن التأويل المعطى تأويل فاسد.

فبحسب نظرية بوبر Poper في البحث العلمي، يصبح هذا كافيا لدحض الفرضية القائلة بأن ليس للتأويل معيار عام (على الأقل من الوجهة الإحصائية).

يمكننا أن نعترض على أن البديل الوحيد لنظرية التوجه نحو القارئ في التأويل هي تلك التي تحظى بالتمجيد من قبل أولئك الذين يقررون أن التأويل الوحيد الصالح يهدف إلى الكشف عن النية الأصلية للكاتب، وفي بعض كتاباتي الأخيرة كنت قد اقترحت أنه من بين قصد الكاتب (ومن الصعوبة الكشف عنه، وكثيرا ما يكون غير ذي موضوع بالنسبة لتأويل نص) وقصد المؤول الذي (وأقتبس هنا من ريتشارد رورتي) يقوم ببساطة « بطرق النص لتشكيله بحسب ما قد يساعد على خدمة أغراضه » ثمة إمكانية ثالثة. هناك ***قصد النص***. وخلال محاضرتي الثانية والثالثة سأحاول توضيح ما أعنيه بقصد

النـص (أو قصـد العمـل operas intention كمقـابل ل ـ أو متفـاعل مـع ـ auctoris intention قصـد المؤلـف، وthe intention lectoris قصد القارئ).

وفي هذه المحاضرة أود، على النقيض، أن أعود إلى الجذور المهجورة للجدل المعاصر حول معنى (أو تعدد معاني، أو غياب أي معنى مفارق في) النص، ودعوني الآن أقوم بطمس التمايز بين الأدب ونصوص الحياة اليومية، كمثل الفارق بين النصوص كخيالات عن العالم والعالم الطبيعي باعتباره (بحسب التراث المجيد) نصا عظيما مطروحا لفك شفرته.

سأقوم الآن ببدء رحلة أركيولوجية، ستقودنا من الوهلة الأولى، بعيدا عن نظرياتنا المعاصرة للتأويل النصي، وسوف ترون في النهاية أنه على النقيض، فإن كل ما يطلق عليه فكر ما بعد حداثي post-modern سوف يتبدى لنا بشكل كبير سابقا على ما هو قديم pre-antique.

في عام 1987 كنت قد دعيت من قبل مسؤولي معرض فرانكفورت للكتاب كي ألقي محاضرة تمهيدية، وقد اقترح علي مسؤولو المعرض (ربما اعتقادا منهم بأن ذلك موضوع معاصر) أن ألقي الضوء على اللاعقلانية الحديثة. بدأت محاضرتي بالإشارة إلى صعوبة تعريف « اللاعقلانية » من دون امتلاكنا لتصور فلسفي ما للعقل reason . ولسوء الحظ، فإن مجمل تاريخ الفلسفة الغربية يؤكد على أن مثل هذا التعريف خلافي. فأي نهج للتفكير يرى دائما كنهج لاعقلاني من جانب النموذج التاريخي لنهج آخر للتفكير، والذي يعتبر نفسه عقلانيا. إن منطق أرسطو ليس هو منطق هيغل، ?Ragione, Ratio, Raison, Reason, Vernunft لا تعني الشيء ذاته.

إحدى وسائل فهم التصورات الفلسفية هي، عادة، الرجوع إلى المعنى العام في المعاجم. وفي الألمانية وجدت أن المرادف ل « عقلاني Irrational هو unsinnig لامعقول، unlogish لامنطقي، unvernunftig لا عقلي، sinnlos المعنى المفقود » وفي الإنكليزية فمرادفاته هي » inconsequential غير المتابع منطقيا، disconnected المنفصل، illogic لامنطقي، exorbitant المتجاوز للحد، extra vacant الزائد على الحد، senseless لا عقلي، skimpleskample الخلط والتشويش، absurd عبثي، nonsensical غير ذي معنى، incoherent لا متماسك، delirious هذيان، farfetched لاعقلاني » تبدو هذه المعاني وفيرة أو قليلة لأجل تعيين وجهات نظر فلسفية محترمة. ومع ذلك، تشير هذه المصطلحات إلى شيء ما يسري فيما وراء حد مرسوم بحسب القياس. أحد مرادفات مفردة « unreasonableness لاعقلانية » (بحسب قاموس روغيتس للمرادفات) هو » moderateness الاعتدال » وتعني أن يكون ضمن المقياس modus ، بمعنى، فيما بين الحدود وضمن المعيار. وتذكرنا الكلمة بقاعدتين توارثناهما عن اليونانيين القدماء والحضارة اللاتينية: قياس الإمكان أو تحصيل الحاصل Modus Ponen، والمبدأ الأخلاقي الذي صاغه هوراس:

EST MODUS IN REBUS, SUNT CERTI DENIQUE JINES QUOS ULTRA CITRAQUE NEQUIT CONSISTERE RECTUM.

عند هذه النقطة، أعلم أن الفكرة اللاتينية عن المقياس Modus هامة إلى حد ما، إن لم يكن من أجل تحديد الاختلاف بين العقلانية واللاعقلانية، فعلى الأقل لأجل عزل

اتجاهين تأويليين، أي سلبيين لحل رموز النص كالعالم أو العالم كنص، بالنسبة الى الفلسفة اليونانية، من أفلاطون حتى أرسطو، وغيرهما من الفلاسفة، فقد كانت المعرفة تعني فهم العلل، وبهذه الطريقة فإن تعريف الإله god يعني تعريف علة، حيث هو العلة الأولى التي لا تأتي بعدها علة. ولكي تملك قدرة تعريف العالم بحسب فكرة العلل، فأمر جوهري أن نطور فكرة الخط الأحادي: فإذا كانت الحركة تتجه من أ إلى ب، حينئذ لن تكون هناك قوة على الأرض تجعلها تتجه من ب إلى أ. ولكي نصير مؤهلين لتبرير الطبيعة الأحادية لسلسلة العلية، فمن الضروري أولا أن نفترض عددا من المبادئ: مبدأ الهوية (أ=أ)، مبدأ عدم التناقض (فمن المستحيل لشيء أن يكون أ ولا أ في نفس الوقت)، ومبدأ الثالث المرفوع (أ إما حقيقة أو زائفة، الثالث غير المعطى tertium non datur). ومن هذه المبادئ نشتق النموذج المطابق للتفكير في العقلانية الغربية، قانون تحصيل الحاصل، « إذا **p** ثم **q**؛ ولكن **p**: وبالتالي **q**».

وحتى إذا لم تكن تلك المبادئ مؤهلة لإدراك النظام الفيزيقي للعالم، فإنها تزودنا على الأقل بعقد اجتماعي. لقد تبنت العقلانية اللاتينية مبادئ العقلانية اليونانية ولكن بتحويلها وإغنائها بالمعنى القانوني التعاقدي. فالمستوى القانوني هو Modus، ولكن The Modus هو أيضا حد، تخم.

إن هواجس اللاتينيين تجاه الحدود المكانية يعود بالضبط إلى خرافة تأسيس روما: لقد رسم رومولوس خط الحدود ثم قتل أخاه لأنه لم يحترم هذا الحد. فإذا لم تكن الحدود معروفة، لا يمكن إذن أن تكون هناك مواطنة civitas. لقد أصبح هوراثيوس بطلا بسبب أنه استطاع أن يحجز العدو عند الحدود عند جسر يمتد بين الرومان والآخرين. والجسور تنتهك حرمة

المقدسات لأنها تمد الأخاديد، وخنادق الماء التي ترسم حدود المدينة: ولهذا السبب فإنها تبنى، فقط، تحت الرعاية الطقوسية والمباشرة للحبر. إن أيديولوجية السلام الروماني Pax Romana والتخطيط السياسي للقيصر أغسطس تتأسسان على التعريف الدقيق للحدود: فقوات الإمبراطورية على علم عند أي خط حدود، عند أي منفذ أو مدخل، ينبغي لخط الدفاع أن يقام، وإذا مر الوقت، ولم يكن هناك تعريف واضح بعد للحدود، وأتى البرابرة (بدو هجروا أرضهم الأصلية وتحركوا في الأراضي الأخرى، وكأنها تخصهم، متأهبين لهجرها بدورهم) وتمكنوا من فرض نظرتهم البدوية، فسوف تنتهي روما، وتصبح عاصمة الإمبراطورية مثلها مثل أي مكان آخر.

بعبور يوليوس قيصر لمجرى الروبيكون Rubicon، لم ينظر الى كونه منتهك لحرمة المقدسات، ولكن إلى أنه باقترافه لهذا الإثم لن يمكنه الرجوع عنه أبدا. Alea iacta. وواقع الأمر، أن هناك حدودا للزمن. فما تم إنجازه لا يمكن محوه أبدا. فالزمن لا يستعاد، كان يراد لهذا المبدأ أن يحكم بناء الجملة اللاتينية، إن اتجاه وتتابع الأزمنة، التي تمتد في خط كوني يجعلان من نفسهما نظاما من المتواليات المنطقية في النظام الزمني، وتقرر تلك النسخة البارعة للواقعية الفعلية والتي هي صيغة جر مطلقة، بأنه حين يتم شيء ما، أو يتم التسليم به، فإنه لا يمكن له أبدا أن يوضع موضع التساؤل ثانية.

في كتابه « المسائل » يتساءل توما الاكويني utrum deus posit virginem reparare وتعبير آخر، هل كان بمقدور المرأة التي فقدت عذريتها أن تعود إلى حالتها الأولى غير المدنسة. وإجابة توما الاكويني واضحة، قد يغفر الله، فيسبغ عليها نعمته، وقد يعيد إليها كمالها الجسدي بفضل معجزة.

ولكن حتى الرب لا يمكنه أن يسبب ما كان يجب ألا يكون لأن مثل هذا الانتهاك لقوانين الزمن قد يكون مناقضا لطبيعته. إن الرب لا يمكنه أن ينتهك المبدأ المنطقي الذي بمقتضاه تبدو « حدث و لم يحدث » في تناقض. Alea Iacta Est.

وهذا النموذج للعقلانية اليونانية اللاتينية، هو النموذج الذي مازال يهيمن على الرياضيات، المنطق، العلم، وبرمجة الحاسبات الآلية. ولكن ذلك لا يمثل مجمل قصة ما نسميه الإرث اليوناني.

لقد كان أرسطو يونانيا وكذلك » أسرار إليزيوس Eleusinian mysteries لقد كان العالم اليوناني منجذبا على الدوام إلى الأبيرون Apeiron (اللامتناهي). واللامتناهي هو ما لا يدخل في صيغة. إنه يخلص من المعيار. وقد أسست الحضارة اليونانية، مفتونة باللامتناهي، بالإضافة إلى مفهوم الهوية وعدم التناقض، فكرة التحول المستمر، ورمز إليها بهيرمس. وهيرميس متقلب، وغامض، هو رب جميع الفنون، ولكنه أيضا رب الصوص. الشاب والعجوز في الوقت نفسه.

وفي أسطورة هيرمس نجد تعطيلا لمبدأ الهوية، ومبدأ عدم التناقض، والثالث المرفوع، وتتعطف سلسلة العلل عائدة على نفسها في دورات حلزونية: « بعد تسبق قبل »، والرب لا يعرف حدودا فضائية، وربما يتخذ أشكالا مختلفة في أماكن متباينة في الوقت نفسه.

كان هيرمس منتصرا في القرن الثاني بعد الميلاد. كان القرن الثاني فترة للانتظام السياسي والسلام، حيث تجمع لغة وثقافة واحدة كل أفراد الإمبراطورية، ونظام مثل هذا، لم يعد أي شخص ليتأمل في أن يغيره بأي من أشكال التغيير العسكري

أو السياسي، كان هو الزمن الذي تحدد فيه مفهوم التربية العامة Enkyklios Paideia الخاص بالتعليم العام، بأن الغاية منه هي إنتاج نمط إنسان كامل، ضليع في كل نظم. تلك المعرفة، على أية حال، تصف عالما تاما ومتماسكا، حيث كان عالم القرن الثاني بوتقة للأجناس واللغات، تقاطعا للشعوب والأفكار، فيه متسع لكل الآلهة، آلهة كانوا يحوزون معان عميقة لدى الشعوب التي تعبدهم، ولكن باستيعاب الإمبراطورية لبلادهم، أذابت هوياتهم أيضا، فلم يعد هناك فارق بين إيزيس، عشتار، ديمترا، سيبل، أنيتيس، ومايا.

لقد سمعنا جميعا بحكاية الخليفة الذي أمر بتدمير مكتبة الإسكندرية، مدعيا أنه إذا كانت الكتب تقول ما يقوله القرآن، فإنها في هذه الحالة غير ضرورية، وإذا ما كانت تخبر بما يختلف معه، فإنها في هذه الحالة خاطئة وضارة، لقد عرف الخليفة وامتلك الحقيقة، وحكم على الكتب على أساس من هذه الحقيقة. ومن ناحية أخرى، فإن هرمسية القرن الثاني كانت تبحث عن حقيقة لا تعرفها، بينما كل ما تملكه هو كتب. وبناء عليه، فإن تصورت أو أملت أن كل كتاب سيحوي ومضة من الحقيقة، فستعمل هذه الومضات معا على تأكيد بعضها لبعض. وبهذا البعد التوفيقي، يدخل واحد من نماذج العقلية اليونانية - مبدأ الثالث المرفوع - في أزمة. فغدا ممكنا للعديد من الأمور أن تكون حقيقية في الوقت نفسه، حتى عندما يناقض بعضها بعضا. ولكن إذا كانت الكتب تخبر بالحقيقة، حتى حينما يناقض بعضها بعضا، حينئذ ينبغي لكل كلمة فيها أن تكون كناية، مجازا. إنهم يخبرون بشيء غير ما يبدو أنهم يخبرونه، كل من هذه الكلمات تتضمن رسالة لا تتوافر لإحداها وحدها القدرة على البوح بها، ولكي نتمكن من فهم الرسالة الغامضة

التي تتضمنها الكتب، كان ممن الضروري البحث عن وحي يقبع فيما وراء المنطوقات الإنسانية، وحي معلن من قبل الإله ذاته، عن طريق الرؤيا، الحلم، أو النبوءة. غير أن مثل هذا الوحي غير المسبوق، والذي لم يسمع عنه قبلا، كان عليه أن يعبر عن إله لم يعرف بعد، وعن حقيقة لا تزال سرية. المعرفة السرية معرفة عميقة (حيث أن ما يقبع تحت السطح فقط، هو ما يمكنه أن يبقى غير معروف لزمن طويل). وهكذا تصبح الحقيقة مطابقة لما لم يقل، أو ما قيل بشكل غامض وينبغي فهمه فيما وراء أو تحت سطح النص. فالآلهة يتحدثون (واليوم قد نقول: الموجود يتحدث) عبر رسائل غامضة أو مبهمة.

وبالمناسبة، إذا تولد البحث عن حقيقة مغايرة بسبب من عدم الثقة بالتراث الكلاسيكي اليوناني حينئذ فإن أية معرفة حقيقية ينبغي لها أن تكون أكثر قدما. إنها تقبع بين أطلال الحضارات التي تجاهلها آباء العقلانية اليونانية. إن الحقيقة شيء تعايشنا معه منذ بدء الزمان، غير أننا نسيناه، فلا بد أن شخصا ما قد حفظها لنا، ولا بد أننا غير قادرين بعد على فهم كلمات هذا الشخص. وبناء عليه، فمن الممكن أن تكون هذه المعرفة دخيلة. وقد فسر لنا يونغ كيف حينما تصبح الصورة الإلهية مألوفة لنا وفاقدة لألغازها تصبح في حاجة لأن نتحول إلى صور تخص حضارات أخرى، حيث إن الرموز الغريبة فقط هي القادرة على الاحتفاظ بشذا القداسة. وبالنسبة للقرن الثاني، فإن هذه المعرفة السرية تصير في متناول اليد سواء لدى الدرويد Druids، القساوسة السلتيين، أو لدى حكماء الشرق، الذين يتحدثون بلغة لا يمكن فهمها. لقد عرفت العقلانية الكلاسيكية البرابرة بأنهم أولئك الذين لا يستطيعون التحدث بشكل صحيح (فأصل كلمة barbaros بالفعل - الشخص الذي

يتأتئ) والآن بقلب الأمر، فإن التأتأة المفترضة للغرباء والتي أصبحت هي اللغة المقدسة، زاخرة بالوعود، والإلهامات الصامتة. وبينما يكون الشيء حقيقيا بالنسبة الى العقلانية اليونانية إذا أمكن تفسيره، أصبح الشيء الحقيقي الآن، وبشكل أساسي، هو الشيء الذي لا يمكن تفسيره.

ولكن ما كنه تلك المعرفة الغامضة التي امتلكها كهنة البرابرة؟ يقول الرأي الشائع إنهم عرفوا الروابط السرية التي تصل العالم الروحي بعالم النجوم وذلك الأخير بعالم ما تحت القمر، مما يعني أنه بالتأثير في كوكب يمكن التأثير في مجموعة النجوم، حيث تؤثر مجموعة النجوم في قدر الكائنات الأرضية، وأن الممارسات السحرية المؤداة تجاه صورة إله سوف ترغم هذا الإله على اتباع مشيئتنا. مثل ما هو هنا، كذلك في السماء. يصبح الكون بهوا كبيرا للمرايا، حيث إن أي شيء مفرد يعكس ويدل على الأشياء الأخرى جميعها.

من الممكن فقط التحدث عن تعاطف كوني وتماثل، إذا ما تم، في الوقت نفسه، نفي مبدأ عدم التناقض. يحدث التعاطف الكوني بفعل فيض إلهي في العالم، غير أنه عند منبع الفيض يقبع واحد One غير قابل للمعرفة، هو المركز عينه للتناقض ذاته.

سيحاول الفكر المسيحي المنتمي للأفلاطونية المحدثة، شرح أننا لا نستطيع تعريف الإله بمصطلحات حاسمة الوضوح بسبب من العجز في لغتنا، ويقرر الفكر الهرمسي بأنه كلما كانت لغتنا أكثر غموضا ومتعددة المعاني، وأنه كلما زاد استعمالها للرموز والمجازات، كانت أكثر ملاءمة بشكل خاص لتسمية واحدية Oneness يتجلى فيها توافق المتناقضات. ولكن حين ينتصر

توافق المتناقضات، فإن مبدأ الهوية ينهار. Tout se tient- الكل مترابط.

وكمحصلة، فإن التفسير يكون لانهائيا. إن محاولة البحث عن معنى نهائي، ولا يمكن إحرازه، تؤدي إلى قبول ركام أو انثيال لا ينتهي من المعاني. نبات لم يعرف بحسب سماته المورفولوجية والوظيفية، بل على أساس من تماثله، وإن يكن جزئيا، لعنصر آخر في الكون. إذا شابه على نحو مبهم جزءا من الجسد الإنساني، حينئذ يكون له معنى حيث يشير إلى هذا الجسد، ولكن لهذا الجزء من الجسد معنى يشير إلى نجم، ولذلك الأخير معنى يشير إلى سلم موسيقي، ولهذا بدوره معنى يشير إلى تراتب من الملائكة، وهكذا إلى ما لا نهاية ad infinitum. كل شيء، أرضيا كان أو سماويا، يخفي سرا. وكلما اكتشف السر، فإنه يشير إلى سر آخر في حركة تتقدم صوب السر النهائي. السر النهائي في المشروع الهرمسي، أن كل شيء هو سر. ومن ثم فلا بد وأن السر الهرمسي فارغ، لأن كل من يزعم كشف أي من أشكال السر لن يكون هو نفسه، إذ بدأ وانتهى عند المستوى السطحي للمعرفة بلغز الكون. يحيل الفكر الهرمسي مجمل المسرح العالمي إلى ظاهرة لغوية، وفي الوقت نفسه يحرم اللغة من أية قدرة على الاتصال.

في النص الأصلي للمخطوطات الهرمسية Corpus Hermeticum، والتي ظهرت في حوض البحر الأبيض المتوسط خلال القرن الثاني، يتلقى هرمس، المقدس ثلاثا Hermes Trismegostus، وحيه خلال حلم أو رؤيا، حيث تجلى فيه العقل Nous، بالنسبة لأفلاطون، كان العقل هو القدرة التي ولدت الصور، وبالنسبة لأرسطو فإنه الذهن، ويعود الفضل في ذلك لإدراكنا للجواهر. وبالتأكيد، فإن رشاقة العقل

قامت بعملها بشكل أفضل خلافا للعمليات الأكثر تعقيدا للمعرفة Dianoia والتي كانت منذ (أفلاطون) تأملا، فاعلية عقلية، للمعرفة كعلم، وللتبصر phronesis كتأمل للحقيقة، غير أنه لم يوجد ما يعجز عنه الوصف في طريقة عملها. وعلى النقيض من ذلك، ففي القرن الثاني أصبح العقل هو القدرة على الحدس الصوفي، التنوير اللاعقلاني، وللرؤيا الفكرية غير المطردة. فلم تعد هناك ضرورة للحديث، للنقاش، وللتعقل. علينا فحسب انتظار شخص يتحدث عنا. عندئذ سرعان ما يمتزج النور بالظلمة. هذا هو البدء الحقيقي لما قد لا يذكره البادئ.

وإذا لم تعد هناك استطالة مؤقتة منتظمة في روابط سببية، حينئذ قد يحدث الأثر فعله على أسبابه ذاتها، ويحدث ذلك بالفعل في السحر الخاص بتأثير القوة الروحية في الإنسان theurgical ولكنه يحدث أيضا في فقه اللغة وبدلا من المبدأ العقلاني *يأتي بعده، إذن يأتي بسببه* post hoc, ergo propter hoc أصبح *يعقبه، إذن يسبقه* post hoc, ergo ante hoc ومثال على نمط الموقف هذا، الطريقة التي برهن بها مفكرو عصر النهضة، أن المخطوطات الهرمسية لم تكن نتاجا للثقافة اليونانية، بل كتبت قبل أفلاطون: إن حقيقة أن المخطوطات Corpus تتضمن أفكارا كانت متداولة بشكل واضح في عصر أفلاطون تعني وتؤكد معا أنها قد ظهرت قبل أفلاطون.

إذا كانت تلك أفكار الهرمسية الكلاسيكية، فإنها تعود إلى حين احتفلت بانتصارها الثاني على عقلانية سكولائيي العصور الوسطى. وخلال القرون التي حاولت فيها العقلانية المسيحية إثبات وجود الرب بوساطة نماذج التعقل المستلهمة من قياس الإمكان، فإن المعرفة الهرمسية لم تكن قد ماتت. لقد استمرت

كظاهرة هامشية بين السيمائيين والقبالة اليهود وفي طوايا أفلاطونية العصور الوسطى الجديدة الوجلة. ولكن، عند بزوغ ما أسميناه بالعالم الحديث، في فلورنسا، وفي الوقت ذاته حين اخترع الاقتصاد المصرفي الحديث، فإن المخطوطات الهرمسية، ذلك الخلق الخاص بالقرن الهلنيستي الثاني - قد أعيد اكتشافها كبينة على معرفة شديدة القدم، تعود إلى ما قبل عصر موسى. وما أن أعيد لها فاعليتها بوساطة بيكوديللا ميراندولا، فيشينو Ficino، ويوهانز روتشلين Johannes Reuchlin، بمعنى آخر، بوساطة الأفلاطونية الجديدة لعصر النهضة والقبالة المسيحية، فقد استمر النموذج الهرمسي في تغذية قسم كبير من الثقافة الحديثة يمتد من السحر وحتى العلم.

إن تاريخ ذلك الميلاد الجديد تاريخ معقد: واليوم، أظهر لنا التأريخ إنه من المستحيل فصل الخيط الهرمسي عن الخيط العلمي أو فصل باراسلسوس Paracelsus عن غاليليو. لقد أثرت المعرفة الهرمسية في فرنسيس بيكون، كوبرنيكوس، كبلر ونيوتن، ونشأ العلم الكمي الحديث من بين أشياء أخرى في حوار مع المعرفة الكيفية الهرمسية.

وفي التحليل الأخير، فإن النموذج الهرمسي يفترض إمكانية نقض فكرة نظام الكون التي وضعتها العقلانية اليونانية، وإنه من الممكن اكتشاف صلات وعلاقات جديدة في الكون يمكن بمقتضاها للإنسان أن يؤثر في الطبيعة وأن يغير مسارها. غير أن هذا التأثير يندمج مع القناعة العقلية بأن العالم لا ينبغي له أن يوصف بحسب منطق كيفي بل بحسب منطق كمي. وهكذا يساهم النموذج الهرمسي بنحو مفارق في ميلاد غريمه الجديد، العقلانية العلمية الحديثة. وتتأرجح فلسفة نفي العقل الهرمسية الجديدة بين المتصوفة والسيمائيين من ناحية، والشعراء

والفلاسفة من ناحية أخرى، من غوته إلى جيرار دي نوفال وييتس، من شيللنغ إلى فرانز فون بادر Franz von Baader، من هيدغر إلى يونغ. وفي بعض المفاهيم النقدية ما بعد الحداثية، ليس صعبا إدراك فكرة الانزلاق المستمر للمعنى. وقد عبر بول فاليري عن الفكرة، فبالنسبة إليه لا يوجد معنى حقيقي للنص il n y pas de vrsi sens d' un texte وهو تعبير هرمسي.

وفي أحد كتبه، علم الإنسان والموروث Science de l' home et tradition المشكوك في صحته بشكل كبير بسبب من الحماسة الإيمانية، وإن لم يخل من البراهين المغوية - يرى جيلبرت دوران Gilbert Durant أن الفكر المعاصر بمجمله، مناقضا للنموذج الآلي الواقعي، يمضي عبر نفحات هرمس الباعثة للحياة، وأن قائمة الصلات التي يعنيها تستدعي التأمل: شبنغلر، دلتاي، شيلر، نيتشه، هوسرل، سيريني Cerenyi، بلانك، بولي Pauli، أوبنهايمر، أينشتين، باشلار، سوروكين، ليفي ستروس، فوكو، دريدا، بارت، تودوروف، تشومسكي، غريماس، دولوز.

غير أن هذا الشكل من الفكر، والذي يشذ عن معيار العقلانية اليونانية واللاتينية، سيكون غير تام إذا ما كنا سنخفق في اعتبار ظاهرة أخرى تتشكل خلال نفس الفترة من التاريخ ومنبهرا بالرؤى المذهلة، بينما يتحسس طريقه في الظلام، طور إنسان القرن الثاني وعيا متوترا لدوره في قالب عالم مبهم. الحقيقة سر، وأي بحث في الرموز والطلسمات لن يكشف أبدا حقيقة مطلقة، ولكنه، ببساطة، سيزج السر إلى مكان آخر، وإذا كانت تلك حالة الإنسان، فإنها تعني أن العالم نتاج خطأ. والتعبير الثقافي لتلك السيكولوجية هو الغنوصية Gnosis.

في تراث العقلانية اليونانية، كان معنى الغنوص هو المعرفة الحقيقية للوجود (كل من الحواري والجدلي) مقابلا للحساسية (aesthesis) أو الرأي (doxa). ولكن في القرون المسيحية الأولى كان للكلمة معنى المعرفة فوق العقلية meta rational، الحدسية، الهبة، التي تمنح من قبل الإله أو توهب من وسيط سماوي، وهي تملك القدرة على حماية كل من يحوزها. إن الكشف الغنوصي يخبرنا في شكل أسطوري كيف تكون الألوهية ذاتها، كونها غامضة وغير قابلة للمعرفة، وتتضمن بالفعل بذرة الشر وذكورة تجعلها متناقضة منذ البداية، حيث إنها غير مماثلة لذاتها. ويمنح الوصي التابع لها، نصف الإله Demiurge، الحياة للعالم المتقلقل الخاطئ، حيث يسقط

قسم من الألوهية ذاتها كما لو إلى سجن أو منفى. وعالم مخلوق بطريقة الخطأ هو كون مجهض. ومن بين التأثيرات الأساسية لهذا الإجهاض يكون الزمن، محاكاة مشوهة للأبدية، وخلال القرون نفسها كان آباء الكنيسة يسعون إلى التوفيق بين المذهب اليهودي للمسيح المخلص Messianism وبين العقلانية اليونانية، وابتكروا مفهوم التوجيه القلي والمتبصر للتاريخ. ومن ناحية أخرى فقد رعى المذهب الغنوصي أعراض الرفض لكل من الزمن والتاريخ.

لقد نظر الغنوصي إلى نفسه باعتباره منفيا في هذا العالم، وكأنه ضحية جسده، الذي يراه معبدا وسجنا. لقد ألقي به إلى العالم، حيث عليه أن يجد سبيل خروجه. الوجود مرض - ونحن نعرفه. وكلما زاد إحساسنا بالعجز هنا، انتابنا هذيان القدرة الكلية omnipotence ورغبات الانتقام. ومن هنا فإن الغنوصي يميز نفسه كومضة إلهية، ألقي بها مؤقتا إلى المنفى كنتاج حبكة كونية. وإذا تدبر الإنسان عودته إلى الإله، فلن يعيد

اتحاده ببداياته وأصله فحسب، بل سوف يساعد أيضا على تجدد هذا الأصل الخالص وأن يحرره من خطيئته الأولى. وعلى الرغم من كونه سجينا في عالم مريض، يشعر بنفسه مكتسيا بقوة إنسانية فائقة. ويمكن للألوهية أن تقوم ببعض التعديلات لانكسارها الأولي ويعود الفضل في ذلك فقط إلى مساهمة الإنسان.

يصير الإنسان الغنوصي *إنسانا أعلى* ***Ubermensch***. وعلى النقيض من أولئك المقيدين بالهيولي فقط (*hylics*)، ومن يتصلون بالروح فقط (pneumatikoi) فهم القادرون على الطموح إلى الحقيقة، وبالتالي إلى الخلاص. وعلى خلاف المسيحية، فإن الغنوصية ليست ديانة عبيد بل ديانة سادة.

من الصعب تجنب إغراء رؤية الإرث الغنوصي في عديد من مظاهر الثقافة الحديثة والمعاصرة، فثمة أصل تطهري، وبالتالي غنوصي تمت ملاحظته في علاقة الحب اللطيفة (وبالتالي الرومانسية) تتم رؤيته في الهجر، وفقدان المحبوب، وفي كل الأحوال كعلاقة روحانية خالصة تستبعد أي اتصال جنسي. إن الاحتفال الجمالي بالإثم كخبرة كشفية هو غنوصي بالتأكيد، كما هو الأمر للعديد من القصائد الحديثة، البحث عن الخبرة الخيالية خلال إنهاك الجسد، بوساطة الإسراف الجنسي، النشوة الصوفية، المخدرات، الهياج اللفظي.

وقد رأى البعض جذرا غنوصيا في المبادئ الحاكمة للمثالية الرومانسية، حيث أعيد تقدير الزمن والتاريخ، لكن فقط لأجل أن تجعل من الإنسان صاحب الدور الرئيس في عملية إعادة توحيد الروح. ومن جهة أخرى، فعندما ادعى لوكاتش أن حركة رفض العقل الفلسفية للقرنين الماضيين هي اختراع أنتجته

البرجوازية في محاولة منا للتفاعل مع الأزمة التي تواجهها ولكي تقدم تبريرا فلسفيا لإرادتها الخاصة للقوة ولممارستها الاستعمارية، إنه ببساطة، يترجم الأعراض الغنوصية إلى لغة ماركسية. هناك من تحدثوا عن العناصر الغنوصية في الماركسية، بل وحتى في المذهب اللينيني (نظرية الحزب كرأس حرية، جماعة مختارة تملك مفاتيح المعرفة وبالتالي الخلاص). وقد رأى آخرون الإلهام الغنوصي في الوجودية وبشكل خاص عند هيدغر (الوجود، الموجود في العالم Dasein، كموجود being، ألقي بهم إلى العالم، والعلاقة بين الوجود الدنيوي والزمن، تشاؤم). قام يونغ، باتخاذه نظرة مغايرة إلى المعتقدات الهرمسية القديمة، بإعادة طرح المشكلة الغنوصية على أساس اكتشاف الأنا الأصلي original ego. غير أنه بالطريقة نفسها تعين العنصر الغنوصي في كل إدانة للمجتمع الجماهيري من قبل الأرستقراطية، حيث اتجهت رسل الأجناس المختارة - لأجل إحداث التوحيد النهائي للكامل - إلى إراقة الدماء، المذابح، الإبادة الجماعية للعبيد، ولهؤلاء المقيدين بشكل لا فكاك منه إلى الهيولى *hyle*، أو المادة والشكل.

وينتج الاثنان معا، الإرث الهرمسي والغنوصي، أعراض السر. إذا كان البادئ شخصا يفهم السر الكوني، ومن ثم انحسارات النموذج الهرمسي الذي أدى إلى الاقتناع بأن القوة تقوم على جعل الآخرين يعتقدون أن للفرد سرا سياسيا.

وبحسب جيورج زيميل: فإن السر يعطي للفرد وضعا؛ إنه يعمل كجاذبية محددة اجتماعيا وخالصة. إنه مستقل جوهريا عن السياق الذي يحفظه لكنه، بالطبع، متزايد الفاعلية بالقدر الذي يكون الامتلاك الخاص له رحبا وذا مغزى... ومن السرية التي تظلل كل ما هو عميق ودال، ينمو الخطأ النموذجي والذي

بحسبه يكون كل شيء غامض شيئا مهما وجوهريا. قبل السري تعاون الدافع الطبيعي للإنسان للكمال وخوفه الطبيعي معا لأجل الهدف ذاته: لإكبار الغامض بوساطة الخيال، وأن يهتم به مع التأكيد أنه لا ينسجم عادة مع الواقع الجلي لأقدم الآن اقتراحا يبين بأي معنى يمكن لنتائج رحلتنا تجاه جذور الإرث الهرمسي أن تكون ذات أهمية لفهم قدر من النظرية المعاصرة للتأويل النصي. بالتأكيد، إن وجهة نظر مادية لا تعد كافية لرسم أي ارتباط بين أبيقور وستالين، وباللهجة نفسها أشك في إمكانية عزل السمات المشتركة بين نيتشه وتشومسكي. على الرغم من احتفال جيلبرت دوران بالإطار الهرمسي الجديد. ويظل، أنه يمكن أن يكون مشوقا بالنسبة لمحاضراتي أن أضع قائمة بالملامح الأساسية لما أحب أن أسميه المقاربة الهرمسية للنصوص. نجد في المذهب الهرمسي القديم كما في الكثير من المقاربات المعاصرة بعض الأفكار الشبيهة الشجية، أعني....

يكون النص عالما مفتوحا حين يستطيع المؤول اكتشاف ما لا يحصى من الترابطات.

اللغة غير قادرة على القبض على معنى متفرد سابق على الوجود pre-existing: على النقيض، فإن مهمة اللغة هي إظهار أن ما يمكننا التحدث عنه هو فقط توافق الأضداد.

اللغة تعكس قصور الفكر: إن وجودنا في العالم ليس شيئا آخر سوى وجود قاصر عن إيجاد أي معنى متعال.

أي نص، يدعي تأكيد شيء واضح المعنى، هو كون مجهض، بمعنى، عمل نصف الإله Demiurge مشوش التفكير (الذي يحاول قول إن، هذا هو هذا، وعلى النقيض من ذلك سلسلة متصلة من التأجيل اللانهائي حيث ''هذا'' ليس ''هذا'')

الغنوصية النصية المعاصرة سخية للغاية، على أية حال: فأي شخص، شرط أن يكون متعطشا لفرض قصد القارئ على القصد غير الممكن إحرازه للمؤلف، يمكنه أن يصبح ***الإنسان الأعلى Ubermensch*** الذي يدرك الحقيقة، بمعنى، أن المؤلف أو المؤلفة لم يعرفا ماذا كان أو كانت تقول، لأن اللغة تحدثت عنه أو عنها.

لإنقاذ النص - أي تحويله من توهم للمعنى إلى الإدراك بأن المعنى لانهائي - لا بد للقارئ من الظن بأن كل سطر في النص يخفي معنى سريا آخر؛ كلمات، بدلا من التصريح، تخفي ما لم يقل؛ ومجد القارئ يكون باكتشاف أنه يمكن للنصوص أن تقول كل شيء، عدا ما يريد مؤلفوها أن تعنيه؛ وبمجرد أن يدعي اكتشاف المعنى المزعوم نكون على يقين من أنه ليس المعنى الحقيقي؛ حيث يكون ذلك الأخير هو الأبعد، وهكذا صعدا؛ والمنتمون للهيولي hylics - الخاسرون - هم الذين ينهون عملية القراءة بقولهم ''أفهم I understand''

القارئ الحقيقي هو من يدرك أن سر النص هو خلاؤه.

أعلم أنني رسمت صورة كاريكاتورية لأكثر نظريات التوجه نحو القارئ تطرفا. بالإضافة إلى ذلك، أعتقد أن الصور الكاريكاتورية هي غالبا بورتوريهات جيدة: قد لا تكون بورتوريهات لما عليه الحالة، ولكن على الأقل لما يمكن أن تصبح عليه، إذا ما كان هناك شيء ما يفترض أنه الحالة.

ما أريد قوله هو أن هناك على الأرجح معيارا للتأويل المحدود، وإلا فإننا نخاطر بمواجهة مجرد مفارقة لغوية من ذلك النوع المصاغ من قبل ماسيدونيو فيرنانديث Macedonio Fernandez: ''في هذا العالم هناك الكثير من الأشياء غير

الموجودة، بحيث إذا كان هناك شيء آخر مفتقد فلن يكون هناك مكان له.'' أعلم أن هناك نصوصا شعرية هدفها إظهار أنه يمكن للتأويل أن يكون مطلقا. أعرف أن رواية Finnegans Wake قد كتبت لقارئ مثالي متأثر بسهاد مثالي. ولكني أعرف أيضا أنه على الرغم من أن مجمل مؤلفات الماركيز دي ساد قد كتبت لأجل بيان ماذا يمكن أن يكون عليه الجنس، فإن معظمنا أكثر اعتدالا.

في بداية مؤلفه الزئبق، أو، السر والرسول المتعجل Mercury, Or, the Secret and Swift (1641) Messenger يقص جون ويلكنز القصة التالية: كم بدا شيئا غريبا فن الكتابة عند بدء اختراعه، يمكننا التخمين خلال المكتشفات الأخيرة أن الأمريكيين الذين دهشوا برؤيتهم للإنسان متحاورا مع الكتب، ربما جعلتهم ندرتها يعتقدون بإمكانية الورق في التحدث.. هناك ما يتصل بهذا بشكل لطيف، حول عبد هندي؛ أرسل من قبل سيده بسلة من التين ورسالة؛ وفي الطريق أكل قدرا كبيرا من حمله، وسلم ما بقي إلى الشخص الذي أرسل إليه؛ والذي قرأ الرسالة، ولم يجد الكمية المذكورة في الرسالة من التين، فاتهم العبد بالتهامها، وأخبره بما جاء في الرسالة بخصوص ذلك، غير أن الهندي (بغض النظر عن هذا الدليل) أنكر الواقعة بثقة، لاعنا الدراسة الحاملة للرسالة، باعتبارها شاهدا زائفا وكاذبا.

بعد ذلك. أرسل ثانية بحمولة شبيهة، ورسالة تتضمن عدد حبات التين المرسلة، والواجب تسليمها، ومرة ثانية، وبحسب تجربته السابقة، التهم جزءا كبيرا منها في طريقه، وقبل أن يتعرض له أحد، (ويتجنب تبعة أي اتهام)، أخذ الرسالة أولا، وخبأها تحت حجر ضخم، مؤكدا لنفسه، أنها إذا لم تره يأكل

التين، فإنها لا يمكن أن تشي به، ولكن لكونه الآن متهما أكثر من ذي قبل، فقد أقر بفعلته، معجبا بألوهية الدراسة، وبالنسبة للمستقبل فقد وعد بأن يكون في منتهى الإخلاص في أي عمل يقوم به.

يمكن لشخص ما أن يقول إن النص، ما إن ينفصل عن ناطقه (مثلما عن قصد الناطق) وعن الظروف العينية لنطقه (ونتيجة لذلك عن مغزاه المقصود) يطفو (إذا جاز القول) في فراغ مدى مطلق إمكانيا من التأويلات المحتملة. وربما قصد ويلكنز ذلك في الحالة التي ذكرها، لقد كان السيد موقنا من أن الرسالة هي نفسها التي حملها إليه العبد، وأن العبد الحامل لها هو الشخص الذي أعطاه صديقه السلة، وأن ثمة علاقة بين التعبير 30 المذكور في الرسالة وعدد التينات التي تحتويها السلة. طبيعي، سيكون كافيا أن نتصور أن العبد الأصلي قد قتل في الطريق وحل محله شخص آخر، وإن حبات التين الثلاثين قد استبدلت بحبات أخرى، أن تكون السلة قد أرسلت إلى شخص آخر، إن المرسل إليه الجديد لا يعرف صديقا يهمه أن يرسل إليه بحبات تين. هل سيظل في الإمكان تحديد ما الذي كانت تقصده الرسالة؟ ومع ذلك، يجوز لنا افتراض أن رد فعل المرسل إليه الجديد كان سيكون بهذا الشكل: « شخص ما، والله أعلم من، أرسل لي كمية من التين هي أقل من الكمية المذكورة في الرسالة المصاحبة لها ». دعنا نفترض الآن أن حامل الرسالة لم يقتل فحسب بل أن قاتله أكل التين كله، حطم السلة، ووضع الرسالة في زجاجة وألقى بها في المحيط، ثم عثر عليها روبنسون كروزو بعد ذلك بسبعين عاما. لا توجد سلة، لا يوجد عبد، ولا تينات، فقط الرسالة. وعلى الرغم من ذلك، أراهن أن رد الفعل الأول لروبنسون سيكون: أين التين؟ .

والآن، لنفترض أن الرسالة الموضوعة في الزجاجة قد عثر عليها بوساطة شخص أكثر حنكة، دارس للسانيات، والهرمنيوطيقا أو السيميوطيقا. ولكونه شديد الذكاء، فإن المرسل إليه الذي جاء بالمصادفة يمكنه تقديم العديد من الافتراضات، أعني:

1 ـ يمكن أن يكون المقصود من التينة FIG (على الأقل اليوم) بالمعنى البلاغي (كما في تلك التعبيرات To be in good fig [أن تكون في أحسن حال]، To be in full fig [أن تكون في كامل حلتك]، To be in poor fig [أن تكون في حالة سيئة] ويمكن للرسالة أن تدعم تأويلا مختلفا. ولكن حتى في هذه الحالة فإن المرسل إليه سيتكئ على التأويل التقليدي والمحدد والسابق التأسيس ل Fig والتي تختلف عن قولنا Apple أو Cat.

2 ـ أن الرسالة الموضوعة في الزجاجة هي قصة رمزية، كتبها شاعر: يحس المرسل إليه في الرسالة رائحة معنى ثان مستتر يتأسس على شفرة شعرية خاصة، صيغت لأجل هذا النص فقط. في هذه الحالة يمكن للمخاطب أن يقدم افتراضات عديدة متناقضة، ولكني أعتقد بشدة أن ثمة معايير اقتصادية Economical بسبب أن هذه الافتراضات المؤكدة تكون أكثر إثارة من غيرها. ولكي يجيز فرضياته، سيلتزم المرسل إليه على الأرجح بتقديم افتراضات سابقة محددة تخص المرسل المحتمل والفكرة التاريخية المحتملة التي أنتج فيها النص. وليس لهذا علاقة بالبحث في قصد المرسل، ولكنها هامة بالنسبة للبحث في الإطار الثقافي للرسالة الأصلية.

من المحتمل أن يقرر المؤول المحنك أن النص الذي عثر عليه في زجاجة قد أشار ذات مرة إلى تينات موجودة بالفعل، وإن كانت له دلائل إشارية إلى مرسل بعينه وكذلك إلى مرسل إليه بعينه وعبد بعينه، ولكنه الآن بات فاقدا لكل طاقة إشارية. ويظل، أن الرسالة ستبقى نصا يمكن لأي منا استخدامه لعدد لا نهائي من السلاسل الأخرى، ولعدد لا نهائي من ثمرات التين، ولكن ليس لثمرات تفاح أو لأحصنة مجنحة يمكن للمخاطب أن يتصور وجود أولئك الغائبين مستغرقا بشكل شديد الغموض في تغيير الأشياء أو الرموز (ربما يقصد بأن ترسل تينا، في لحظة تاريخية معينة، أن تقوم بعملية تلاعب غير مألوفة بالألفاظ) ويمكن أن يبدأ من الرسالة مجهولة الصاحب لأجل أن يجرب تنوعا في المعاني والمدلولات. ولكن لن يكون بمقدوره أو بمقدورهما القول بأن الرسالة تعني *كل شيء*. يمكنها أن تعني العديد من الأشياء، ولكن ستكون هناك معان من المحال اقتراحها، بالتأكيد، تقول إنه ذات مرة كانت هناك سلة مملوءة بثمرات التين، ولن تتمكن أي من النظريات التوجه للقارئ من إغفال هذا القسر.

بالتأكيد، هناك فرق بين مناقشة الرسالة المذكورة من قبل ويلكنز ومناقشة ***Finnegan.s Wake***، فتلك الأخيرة يمكنها أن تساعدنا على ان نشك حتى في الفهم المشترك حالة الحس العام المقترحة في مثال ويلكنز. ولكن لا يمكننا تجاهل وجهة نظر العبد الذي شهد في المرة الأولى معجزة النصوص وتأويلها.

إذا كان هناك شيء لتأويله، ينبغي أن يعبر عن شيء ما يمكن العثور عليه في مكان ما، وأن يكون محترما إلى حد ما، وهكذا، فعلى الأقل لأجل محاضرتي القادمة، فإن اقتراحي: دعونا أولا نقف حيث يقف العبد. فتلك هي الطريقة الوحيدة لكي تصبحوا، إن لم تكونوا السادة، فعلى الأقل الخدم المخلصين للتطبيق السيمائي Semiosis.

2

نصوص الإفراط في التأويل

امبرتو إكو

في محاضرة « التأويل والتاريخ » نظرت إلى منهج لتأويل العالم والنصوص، يتأسس على تشخيص علاقات التعاطف التي تصل الكون الصغير بالكون الكبير وينبغي لكل من ميتافيزيقا وفيزيقا التعاطف الكوني أن يقوما على سيميوطيقا (صريحة أو مضمرة) التماثل. لقد تعامل ميشيل فوكو بالفعل مع الصيغ التبادلية للتماثل في كتابه « الكلمات والأشياء »، ولكنه كان مهتما بشكل جوهري بتلك اللحظة الاستهلالية بين عصر النهضة والقرن السابع عشر حيث تنحل الصيغ التبادلية للتماثل في الصيغ التبادلية للعلم الحديث، ومن الوجهة التاريخية فإن افتراضي أكثر شمولا ويرمي إلى إبراز معيار تأويلي (والذي أسميه التطبيق السيمائي الهرمسي Hermetic Semiosis) ذلك الذي بقي ويمكن اقتفاؤه عبر القرون.

لكي نقرر أن المثيل يمكنه أن يؤثر في المثيل، كان على التطبيق السيمائي الهرمسي أن يحدد معنى التماثل، غير أن

معياره للتماثل قد أظهر مرونة وعمومية بالغة التسامح. فلم يتضمن تلك الظواهر التي قد نضعها اليوم تحت عنوان التماثل المورفولوجي أو التشابه النسبي فحسب، بل كل نوع من البدائل الممكنة والتي أجازها التراث البلاغي، أي مقاربة، الجزء تعبيرا عن الكل، الفعل أو الفاعل، وهكذا صعدا.

لقد استللت القائمة التالية من المعايير الموضوعة لربط الصور أو الكلمات، لا من مقال في السحر بل من أساليب تقوية الذاكرة في القرن السادس عشر أو مهارة التذكر ars memoriae. والمقتطفات مشوقة. بعيدا تماما عن أي افتراض هرمسي. بسبب أن المؤلف قد كشف في سياق ثقافته الخاصة عن آليات متلازمة شاع قبول أنها آليات فعالة.

1 ـ بالمشابهة، التي تنقسم بدورها إلى تشابه في الجوهر (الإنسان كصورة كونية مصغرة للكون)، الكيف (الأشكال العشرة للوصايا العشر)، بالكناية والتناقض (الأطلس لعلماء الفلك أو علم الفلك، الدب bear للرجل سريع الغضب، الأسد للكبرياء، شيشيرون للبلاغة).

2 ـ المجانسة اللفظية: الحيوان dog للمجموعة النجمية Dog.

3 ـ بالسخرية أو التباين: الغبي للدلالة على المتعقل.

4 ـ بالعلامة: الأثر للدلالة على الذئب، أو المرأة التي أعجب فيها تيتوس Titus بنفسه للدلالة على تيتوس.

5 ـ بكلمة ذات نطق مختلف: Sanum لـ Sane. [عاقل]

6 ـ بتماثل الاسم: Arista لـ Aristotle.

7 ـ بالنوع والجنس: نمر للحيوان.

8 ـ بالرمز الوثني: نسر للإله جوبيتر.

9 ـ بالشعوب: الفرس للسهام، الحثيون للخيول، الفينيقيون للأبجدية.

10 ـ بالرموز الفلكية: العلامة للمجموعة النجمية.

11 ـ بالعلاقة بين الأداة والوظيفة.

12 ـ بمزية شائعة: الغراب للأثيوبيين.

13 ـ بالعلامات المعماة: النملة للعناية الإلهية.

14 ـ وأخيرا، ارتباط فردي خالص، أي مسخ لأي شيء يراد تذكره.

وكما نرى، فأحيانا يكون الشيئان متماثلين بسلوكهما، وأحيانا بشكلهما، وأحيانا أخرى بأنهما يظهران معا في سياق معين. وطالما أن هناك علاقة ما يمكن تأسيسها، فإن المعيار يصبح غير ذي أهمية. فما أن توضع آلية التشابه موضع الفعل فلن يكون هناك ما يضمن توقفها. ويدورها، الصورة، التصور، الحقيقة، المكتشفة تحت حجاب التماثل، سترى بدورها كعلاقة لتأجيل قياسي آخر. ففي كل مرة يعتقد فيها المرء أنه قد اكتشف تماثلا، سيشير هذا بدوره إلى تماثل آخر، في تواصل لا نهائي. وفي كون يهيمن عليه منطق التماثل (والتعاطف الكوني) فإن للمؤول الحق وواجب الظن في أن ما يخال للمرء أنه معنى علامة، هو في الواقع علامة لمعنى آخر.

ويوضح هذا مبدأ مهما آخر في التطبيق السيمائي الهرمسي: إذا تماثل شيئان، فيمكن لأحدهما أن يكون علامة للآخر والعكس صحيح. ومثل هذا المسار من التماثل إلى التطبيق السيمائي لا يتم على نحو آلي. هذا القلم مماثل للقلم

الآخر، ولكن هذا لا يؤدي بنا إلى استنتاج إمكانية استخدام الأول لتعيين الآخر (باستثناء حالات معينة للتدليل بالإشارة، وبحسبها، لنقل، أريكم هذا القلم كي أطلب منكم أن تعطوني القلم الآخر أو شيئا ما يؤدي الوظيفة ذاتها، ولكن التطبيق السيمائي بوساطة الظاهري أو المباشر يتطلب اتفاقا سابقا). كلمة كلب ليست مماثلة للكلب. وبورتريه الملكة اليزابيث على طابع بريد إنكليزي يماثل (بحسب توصيف محدد) إنسانا معينا هو ملكة المملكة المتحدة، وخلال صلته بها يمكنه أن يصبح شعارا للمملكة المتحدة، وكلمة خنزير Pig لا تماثل أيا من الخنزير أو نورييغا أو تشاوشيسكو؛ ومع ذلك، فإنه نظرا إلى التماثل المؤسس ثقافيا بين العادات البدنية للخنزير والعادات الأخلاقية للديكتاتور، يمكنني استعمال كلمة خنزير للإشارة إلى أحد السادة المذكورين سابقا. يمكن للتحليل السيميوطيقي لمثل هذه الفكرة المركبة كالتماثل (انظر تحليلي في « نظرية السيميوطيقا Theory of Semiotics ») أن يساعدنا على عزل أوجه الخلل الأساسية في العديد من إجراءات التأويل المفرط Overinterpretation.

من المؤكد أن الكائنات الإنسانية تفكر (كذلك) على أساس من الهوية والتماثل . وفي الحياة اليومية ، على أية حال ، فإنه حقيقي أننا نعرف عادة كيف نميز بيت التماثلات الدالة وذات الصلة بالموضوع من جهة وبين التماثلات المتوهمة والاتفاقية من جهة أخرى . قد نرى شخصا على البعد تذكرنا ملامحه بالشخص أ ، الذي نعرفه ، معتقدين أنه الشخص أ ، ثم ندرك أنه في الحقيقة الشخص ب ، شخص غريب : ومن ثم ، عادة نتخلى عن افتراضنا بهوية الشخص ، فلا نعود مصدقين للتماثل ، الذي نسجله كمصادفة . ونحن نفعل ذلك لأن كلا منا

يضع في ذهنه – أو ذهنها – تصورا لحقيقة لا تقبل التنفيذ ، أعني ، ***أنه من وجهة نظر معينة فإن كل شيء يتضمن علاقات تشابه ، مقاربة ، وتماثل لكل شيء آخر*** . قد نصل إلى مداه ونقرر أن ثمة علاقة بين الظرف ' while – حينما' والاسم ' crocodile – تمساح ' لأنهما – على الأقل – يظهران معا في الجملة التي نطقتها توا ، غير أن الفرق بين التأويل العقلي والتأويل المهوس Paranoiac يقبع في إدراك أن تلك العلاقة تشكل الحد الأدنى ، وأنه ، على النقيض ، لا نستدل من هذه العلاقة الحدية minimal الإمكانية القصوى ، والشخص المهووس ليس هو من يلاحظ أن ' while ' و ' crocodile ' يظهران على نحو غريب في السياق نفسه : إنه الشخص الذي يبدأ في التساؤل عن الدوافع الغامضة التي دفعتني إلى جلب هاتين الكلمتين بالذات معا . إنه يرى سرا ، يضمره المثال الذي أذكر ، وألمح إليه .

ولكي نقرأ كلا من العالم والنصوص بارتياب ، فعلى المرء أن يعد بنحو مفصل شكلا من أشكال المنهج الاستحواذي . الشك ، في حد ذاته ليس حالة مرضية : إن كلا من المخبر الجنائي والعالم يشك وفق مبدأ أن بعض العناصر الواضحة ، وإن تبدو غير هامة ، قد تكون دليلا على شيء ما آخر غير واضح – وعلى هذا الأساس فإنهما ينشئان فرضية جديدة لاختبارها . غير أن البينة قد تعتبر علامة Sign على شيء آخر فقط بشروط ثلاثة: أنها لا يمكن أن تكون مفسرة بشكل أكثر اقتصادا، إنها تشير إلى علة مفردة (أو إلى مجموعة محددة من العلل الممكنة) وليس إلى عدد غير محدد من العلل غير المتجانسة ، وأنها تلائم البيئة الأخرى . إذا حدث أن عثرت في مسرح لجريمة قتل على نسخة من أكثر الصحف اليومية

انتشارا ، ينبغي لى أولا أن أسأل (معيار الاقتصاد) ألا تخص الضحية ، وإذا كان ذلك ، فسوف يشير مفتاح اللغز إلى مليون متهم محتمل ، وإذا عثرت ، من ناحية أخرى ، في مسرح الجريمة ، على مجوهرات نادرة ، تعتبر فريدة في نوعها ، ومعروف أن شخصا بعينه يملكها ، يصبح مفتاح اللغز مثيرا ، وإذا تبين لي عندئذ أن هذا الشخص لا يستطيع إظهار هذه المجوهرات لي ، حينئذ يتوافق مفتاحا اللغز بعضهما مع بعض . لاحظ ، على أية حال، أنه عند هذه النقطة فإن حدسي لم يتأكد بعد ، إنه يبدو بالكاد معقولا ، وهو معقول لأنه يسمح لي بتأسيس بعض الشروط الممكن دحضها : وعلى سبيل المثال ، إذا كان بإمكان المتهم التأكيد بدليل لا يقبل الخلاف أنه كان قد أعطى هذه المجوهرات للضحية منذ زمن ، حينئذ لن يعود ظهور المجوهرات في مسرح الجريمة مفتاحا ذا أهمية .

إن التقدير المفرط لأهمية المفاتيح يتولد غالبا عن النزوع للنظر إلى أكثر العناصر فورية في الظهور باعتبارها ذات مغزى Significant ، في حين أن كونها مفاتيح ظاهرة يجب أن تسوغ لنا الإدراك بأنها مفاتيح قابلة للتفسير بحسب مصطلحات أكثر اقتصادا بكثير . ومثال على الإسناد المتصل بالعنصر الخطأ يزودنا به المنظرون للاستقراء العلمي ، وهو كالتالي : إذا لاحظ طبيب أن كل مرضاه الذين يعانون من مرض تشمع الكبد Cirrhosis of liver يحتسون الخمر بشكل منتظم سواء كان ويسكي مع الصودا ، كونياك مع الصودا ، أو جن مع الصودا ، واستنتج من ذلك أن الصودا تسبب تشمع الكبد ، فهو مخطئ ، مخطئ لأنه لم يلاحظ أن هناك عنصرا آخر موجود في الحالات الثلاث ، أعني الكحول ، وهو مخطئ لأنه تجاهل كل حالات المرضى الذين لا يشربون الخمر ، ويشربون الصودا

فقط ولا يعانون من تشمع الكبد . والآن ، يبدو المثال سخيفا تماما لأن اختيار الطبيب وقع على ما يمكن تفسيره بطرق أخرى، وليس على ما يجب أن يتساءل عنه ، وقد فعل ذلك ، لأنه من الأسهل أن تلاحظ حضور الماء الواضح ، أكثر من حضور الكحول.

ويذهب التطبيق السيمائي الهرمسي بعيدا جدا ، وبالتحديد في ممارساته للتأويل المشكوك فيه suspicious ، متتبعا مبادئ السهولة والتي تظهر في كل نصوص هذا التراث . أولا ، طريقة في التساؤل تقود إلى التقدير المفرط لأهمية المصادفات القابلة للتفسير بطرق أخرى . كانت هرمسية عصر النهضة تروم ' توقيعات ' . أقصد مفاتيح مرئية تكشف العلاقات الغامضة . وعلى سبيل المثال ، فقد اكتشف هذا التراث أن النبات المسمى أوركيد orchis له بصيلتان كرويتان ، وهما تبدوان في هذا متشابهين على نحو مورفولوجي[8] ملحوظ

---

20 [8] أحد فروع علم الأحياء ، ويبحث في شكل وبنية كل من الكائنات الحيوانية والنباتية . (م)

[9] فلك التدوير : في النظام البطليموسي، مدار صغير لكوكب ، يدور مركزه على مسار دائرة كبرى . (م)

[10] المدار البطليموسي: دائرة مدارية كبرى حول الأرض فترض بطليموس أنها المدار الذي يقتفيه فلك التدوير . (م)

[11] نسبت هرمنيوطيقا العصور الوسطى إلى الكتاب المقدس معان أربعة (1) المعنى الحرفي Litteral (2) المعنى المجازي Allegorical (3) المعنى الأخلاقي (Moral) Tropological (4) المعنى الباطني (العلم الأخروي Eschatological) Anagogical . (م)

[12] جناس القلب : إعادة ترتيب حروف كلمة أو كلمات عبارة لتركيب كلمة أو عبارة أخرى (قلب – لقب) . (م)

مع الخصيتين . وعلى أساس من هذا التشابه يتابعون إقرار العلاقات المتباينة : فمن التشابه المورفولوجي ينتقلون إلى التشابه الوظيفي . فزهرة الأوركيد لا يمكن إلا أن تحوز سمات سحرية مع الأخذ في الاعتبار الجهاز التناسلي (إذ أنها معروفة أيضا باسم خصية الثعلب Satyrion) .

والحقيقة الفعلية ، وكما فسر بيكون Bacon لاحقا (تمهيد للتاريخ الطبيعي والتجريبي في ملحق كتابه الاورجانون الجديد Novum Organum, 1620) فإن للأوركيد بصيلتين ، لأن بصيلة جيدة تتشكل كل عام وتنمو جوار البصيلة القديمة ؛ وبينما تنمو الأولى فإن الأخيرة تذبل . وهكذا قد تثبت البصيلتان تشابها شكليا مع الخصيتين ، غير أن لهما وظيفة مختلفة فيما يتعلق بعملية الإخصاب . وحيث أن العلاقة السحرية يجب أن تكون ذات طابع وظيفي ، فإن التشابه لا يحتويها . فلا يمكن للظاهرة المورفولوجية أن تكون دليلا على علاقة علية وتأثير لأنها لا تتوافق مع المعطيات الأخرى الخاصة بالعلاقات السببية ، وقد استخدم الفكر الهرمسي مبدأ التعدى الزائف False transitivity والذي افترض بحسبه أنه إذا كان أ يحمل العلاقة س مع ب و ب تحمل العلاقة ص مع جـ ، إذن ينبغي أن تكون أ حاملة للعلاقة س مع جـ . فإذا كان للبصيلتين علاقة تماثل مورفولوجي مع الخصيتين ، وكانت للخصيتين علاقة سببية مع إنتاج المني ، فلا يتبع ذلك ، أن البصيلتين ترتبطان سببيا بالفاعلية الجنسية .

ولكن الاعتقاد بالقوة السحرية للأوركيد يتعزز بمبدأ هرمسي آخر ، أعني الدائرة القصيرة ' ***يعقبه ، إذن يسبقه post hoc , ergo ante hoc*** ' : لقد تم افتراض نتيجة وتم تأويلها بأنها علة لعلتها ذاتها . ذلك أنه تم إثبات أن زهرة الأوركيد

تحمل علاقة بالخصيتين ، بحسب أن الأولى تحمل اسم الأخيرة (أوركيد = خصية) . وبالتأكيد ، يعتبر اشتقاق الكلمة ناتجا عن مفتاح زائف . ومع ذلك ، فقد رأى الفكر الهرمسي في اشتقاق اللفظة الدليل الذي يثبت التعاطف الباطني .

لقد اعتقد هرمسيو عصر النهضة أن المخطوطات الهرمسية قد كتبت بواسطة تحوت الأسطوري mythical trismegistos الذي عاش في مصر قبل موسى ، لقد برهن إسحاق كاسوبان Issak Casaubon في بداية القرن السابع عشر، ليس فقط على أنه ينبغي للنص الذي يحمل آثارا من الفكر المسيحي أن يكون قد كتب بعد المسيح ، بل كذلك برهن على أن نص المخطوطات corpus لا يحتوي على أي أثر للاصطلاحات المصرية . فقد أهمل التراث الباطني كله بعد كاسوبان الملاحظة الثانية ، واستعمل الملاحظة الأولى **يعقبه ، إذن يسبقه** ***post hoc , ergo ante hoc*** **وهي** فكرة تأيدت بعد ذلك بالفكر المسيحي ، فهذا يعني أنه قد كتب قبل المسيح و أثر في المسيحية.

وسوف أبين بعد قليل ، أنه يمكننا العثور على إجراءات مماثلة في الممارسات المعاصرة للتأويل النصي ، وقضيتنا ، على أية حال ، هي كما يلي : نعلم أن التشابه بين نبات خصية الثعلب satyrion والخصيتين هو تشابه خاطئ ، إذ برهنت الاختبارات التجريبية أن ذلك النبات لا يمكنه التأثير في أجسادنا . يمكننا الاعتقاد منطقيا أن المخطوطات الهرمسية لم تكن بهذا القدم ، بسبب أننا لا نملك أي دليل فيلولوجي على وجود مخطوطاته قبل نهاية المليون الأول بعد الميلاد . ولكن بأي معيار يمكننا أن نقرر أن تأويلا نصيا معطى هو نموذج للتأويل المفرط overinterpretation ؟ يمكن للمرء الاعتراض على أنه كي نحدد

تأويلا فاسدا فإننا نحتاج إلى معايير لتحديد التأويل الجيد . تساعدنا على تبين أي التأويلات هي ' الأفضل ' ، فهناك على الأقل قاعدة نتحقق بمقتضاها من مسألة أي هذه التأويلات ' سيئة ' . فنحن لا يمكننا القول إذا ما كانت فرضيات كبلر هي الأفضل تماما . لكن يمكننا القول أن التفسير البطلمي للنظام الشمسي كان خاطئا بسبب أن أفكار فلك التدوير[9] epicycle والمدار البطليموسي[10] deferent قد انتهكا معايير الاقتصاد أو البساطة، كما لا يمكنها أن تتعايش مع الفرضيات الأخرى التي ثبت إمكانية الاعتماد عليها في تفسير ظواهر لم تفسرها المعايير البطلمية . دعوني الآن أفترض معياري للاقتصاد النصي من دون تحديد سابق له .

ولأختبر حالة صارخة لإفراط التأويل . أقصد نصوصا دنيوية مقدسة . اغفروا لي كلماتي المتناقضة ، فما أن يصبح النص ' مقدسا ' بالنسبة الى ثقافة معينة، فإنه يصير موضوعا لعملية القراءة المثيرة للشك وبناء عليه لما هو ، بلا شك، شطط في التأويل . لقد حدث ذلك ، مع المجاز الكلاسيكي ، في حالة النصوص الهوميروسية ، وما حدث بالتأكيد في مراحل آباء الكنيسة والسكولائيين مع الكتاب المقدس ، كما حدث في الثقافة اليهودية مع تأويل التوراة Torah ، لكن في حالة النصوص المقدسة بالفعل ، فلا يمكن أن نسمح لأنفسنا بالكثير ، حيث أنه عادة ما تكون هناك سلطة دينية وتراث يسعى إلى الاحتفاظ بمفتاح تأويله ، وثقافة العصور الوسطى ، على سبيل المثال ، قد فعلت ما بوسعها للترويج لتأويل مطلق من الوجهة الزمنية ولكن على الرغم من ذلك ، محدود في اختباراته .

إذا كان هناك ما يميز نظرية المعنى الرباعي للكتاب المقدس[11] فهو أن معاني الكتاب المقدس (وبالنسبة الى دانتي ،

معاني الشعر الدنيوي كذلك) كان عددها أربعة ؛ غير أنه كان على تلك المعاني أن تتحدد بحسب قواعد معينة ، وعلى الرغم من اختفاء تلك المعاني تحت المظهر الحرفي للكلمات ؛ فلم تكن سرية على الإطلاق ولكن ، على النقيض من ذلك – بالنسبة الى الذين يقرؤون بشكل صحيح – كانت واضحة . وإذا لم تكن واضحة عند النظرة الأولى ، ستكون مهمة التراث التفسيري (في حالة الإنجيل) أو الشعر (بالنسبة الى أعماله) لتوفير المفتاح. هذا ما يفعله دانتي في مؤلفه الوليمة Convivio وفي مؤلفات أخرى مثل الحرف Epistula X III . وقد انتقل هذا الموقف من النصوص المقدسة (بالمعنى الحرفي للمصطلح) في شكل دنيوي ، إلى نصوص أصبحت مقدسة من الوجهة المجازية في أثناء تلقيها . لقد حدث ذلك في عالم العصور الوسطى لفرجيل، وحدث في فرنسا لرابليه Rabelais ، وحدث لشكسبير (تحت راية ' مناظرة بيكون – شكسبير ' حشد من القناصين السريين استباحوا نصوص الشاعر ، كلمة بكلمة وحرفا بحرف ، لاكتشاف جناس القلب[12] anagrams ، قصائد الترتيب الخاص[13] ، ورسائل سرية أخرى خلال ما قد يكون فرانسيس

---

[13] Acrostic ، قصائد ذات ترتيب خاص تدل أوائل أو أواخر حروف كلماتها أو أبياتها على كلمة أو جملة ذات معنى . (م)

[14] م. ب.بوتزاتو ، الفكرة المشوهة: تفاسير جمالية لدانتي (ميلان ، بومبياني ، 1989).

[15] جابرييل روسيتي ، بياتريس دانتي ، البحث العاشر والأخير ، جزء 1 ، قسم 2 (روما ، اتانور ، 1982) ص.ص 519-25 .

[16] جمعية الصليب والوردة : جمعية سرية ظهرت عام 1614 ، أعضاؤها من الباطنيين والقبالة الذين قدسوا الصليب والوردة باعتبارهما رمزين لقيام المسيح من الموت ، وللفداء . (م)

بيكون جعله واضحا كدلالة على أنه المؤلف الحقيقي لـ Folio 1623 ويحدث ربما بشكل زائد لجويس ، وكون الحالة هكذا ، فمن الصعب أن يكون دانتي قد أغفلها .

وهكذا نرى أنه – بدءا من النصف الثاني للقرن التاسع عشر وحتى الآن – من الأعمال الأولى للمؤلف الأنجلو إيطالي جابرييل روسيتي Gabriele Rossetti (والد مصور ما قبل الرافائيلين المشهور دانتي جابرييل) وللفرنسي آوجين آرو Eugene Aroux أو أعمال الشاعر الإيطالي العظيم جيوفاني باسكولي Giovanni Pascoli وحتى رينيه جينون ، قام العديد من النقاد بشكل استحواذي بقراءة وإعادة قراءة مؤلفات دانتي الهائلة لأجل العثور على رسالة مضمرة فيها .

لاحظوا أن دانتي ، كان أول من قالوا إن شعره ينقل معنى غير حرفي ، كي يتم استكشاف ما رواء وتحت المعنى الحرفي Sotto it velame delli versi strani . ولكن دانتي لم يؤكد ذلك بوضوح فقط ، بل زودنا كذلك بالمفاتيح التي تساعد على اكتشاف المعنى غير الحرفي . ومع ذلك فإن هؤلاء المؤولين ، الذين سوف ندعوهم مقتفي الحجاب (adapti del Velame) يعينون في اعمال دانتي لغة سرية أو لغة اصطلاحية ، وعلى أساس منها فإن كل إشارة إلى الأمور الجنسية وإلى أشخاص حقيقين تؤول كذم مشفر ضد الكنيسة . هنا من المنطقي أن نسأل ، لماذا كان على دانتي أن يضيع نفسه في مثل هذه المشكلة لإخفاء غرام جيبلين Ghibelline مفترضا أنه لم يفعل سوى نشر ذم صريح للكرسي البابوي . ويستدعي مقتفو الحجاب شخصا قيل له " ذلك رغبتك في أن تلمح إلى أنني شخص ارتيابي ؟ " .

إن قائمة أسماء مقتفي الحجاب كبيرة بشكل لا يصدق . وهي لا تصدق إلى حد أن التيار الرئيسي للنقد الدانتي قد تجاهلها أو أهملها . وقد شجعت مؤخرا مجموعة مختارة من الباحثين الشباب على أن يقرؤوا – ربما للمرة الأولى – كل هذه الكتب[14] . لم يكن الهدف الأساسي من البحث تحديد هل كان مقتفو الحجاب مخطئين أم لا (ويحدث في العديد من النماذج ، بواسطة حالة مناسبة من موهبة اكتشاف الثمين من الأشياء دون سعي serendipity ، إنه من المحتمل أنهم كانوا محقين) بل بالأحرى لتقدير القيمة الاقتصادية لفرضياتهم .

لنختبر الآن مثالا متعينا يتعامل فيه روسيتي مع هاجس من أعظم هواجس مقتفي الحجاب[15] . وبحسبهم فإن دانتي يصور في نصوصه عددا من الرموز والممارسات الطقسية المطابقة للتراثين الماسوني وجمعية الصليب والوردة Rosicrucian[16] . وذلك سؤال مثير يصطدم بمشكلة فيلولوجية – تاريخية : بينما توجد المخطوطات التي تصدق على بزوغ أفكار جمعية الصليب والوردة في مطلع القرن السابع عشر وظهور أول محافل الماسونية الرمزية في بداية القرن الثامن عشر ، لا يوجد أحد – على الأقل ممن قبلهم السكولائيون الجادون – يصدق على الوجود المسبق لهذه الأفكار / أو المنظمات ، على النقيض ، فإن المخطوطات الموجودة والموثوق بها تشهد كيف أنه في القرنين الثامن والتاسع عشر تختار محافل وجمعيات متنوعة وذات نزعات مختلفة طقوسا ورموزا قد تثبت نسبتهم إلى جمعية

لصليب والوردة وجماعة فرسان الهيكل Templor[17] . وبالفعل ، فإن أية منظمة تدعى انتسابها إلى تراث أسبق تختار

---

[17] فرسان الهيكل : جماعة نظامية عسكرية دينية تأسست في أروشليم خلال

الوجود الصليبي بها ، وكانوا يقومون بحماية حجاج الأرض المقدسة وهيكل سليمان ومحاربة أعداء الرب تحت نذر الفقر والطهارة والطاعة . (م)

21

[18] lector fasces : حزمة من العيدان يحيطها حزام أحمر رفيع ومن قلبها تخرج بلطة . كانت ترمز في روما القديمة إلى السلطة العليا ، وكان يحملها موظفو الدولة المسؤولون عن محاسبة المسيئين من الرعية رمزا للسلطة المخولة لهم . وقد اتخذها الحزب الفاشي رمزا له . (م)

[19] حكاية الوردة : واحدة من أكثر القصائد شعبية في فرنسا في نهاية مرحلة العصور الوسطى في التاريخ الأوروبي . (م)

[20] بياتريس: المرأة التي كرس لها دانتي معظم أعماله الشعرية وجل حياته منذ رآها لأول مرة وهو في التاسعة من عمره ، ونجد التعبير الأعظم لهذا الحب في مؤلفه العظيم " الكوميديا الإلهية " حيث تقوم بدور التشفيع له في " الجحيم " وهدفه في الترحال عبر " المطر " ومرشده في " الفردوس " . (م)

[21] Lux وحدة استضاءة : هي وحدة الاستضاءة التي ينتجها ضوء من مصدر له وحدة شدة شمعة دولية ، بحيث يسقط عموديا على سطح يبعد مسافة متر واحد . (م)

[22] Lumen وحد الفيض الضوئي : هي كمية الضوء الساقطة على القدم المربع من سطح كرة نصف قطرها قدم واحد ومضاءة بواسطة شمعة دولية تحددت مكوناتها في اتفاقية دولية ولها شدة إضاءة معينة موضوعة في مركز الكرة . (م)

[23] المرجع السابق ، ص 406 .

[24] ما كان لي من مخاوف بشرية .

بدت كشيء لا يمكنه الإحساس
لمسة الأعوام الأرضية
لا مشاعر لها الآن ، لا قوة .
لا سمع لها ولا إبصار .
تدحرجت على الأرض مدى يوم
مع الصخور والأحجار والأشجار .

لشعاراتها تلك التي تشير إلى ذلك التراث (لنرى ، على سبيل المثال ، اختيار الحزب الفاشي الإيطالي fasces lector's[18] علامة الى

رغبتهم في اعتبار أنفسهم وارثي روما القديمة) . مثل هذه الاختيارات تزودنا بدليل واضح على مقاصد المجموعة ، ولكنها لا تمدنا بدليل على أي انتساب مباشر .

يبدأ روسيتي بإدانة دانتي بانتمائه إلى الماسونية وفرسان الهيكل وكونه عضوا في أخوة الصليب الوردي ، ومن ثم يفترض أن رمز الصليب الوردي – الماسوني سيكون كما يلي : زهرة في قلبها صليب ، تحت طائر بجع ، يغذي دانتي بحسب الأسطورة التراثية ، صغاره . حقيقي أنه يخاطر في سبيل إثبات للفرضية المعقولة الوحيدة ، أعني ، أن المنظومة الرمزية الماسونية قد استلهمت بواسطة دانتي ، ولكن عند هذه النقطة يمكن تقديم فرضية أخرى : تلك التي لنص أصلي ثالث . بتلك الطريقة يضرب روسيتي عصفورين بحجر واحد : سيكون قادرا ليس فقط على إثبات أن التراث الماسوني قديم ، ولكن أيضا أن دانتي قد استلهم ذلك التراث القديم .

طبيعي أن نقبل فكرة أنه إذا كانت المخطوطة ب قد أنتجت قبل المخطوطة جـ والتي تشابه الأولى من حيث المضمون والأسلوب ، يكون صحيحا أن نفترض أن الأولى أثرت في إنتاج الثانية وليس العكس . يمكننا على أقصى تقدير أن نصوغ فرضية أن المخطوطة الأصلية ، أ ، أنتجت قبل الاثنتين الأخريين ، ومنها استخرجتا كل على حدة . إن فرضية النص الأصلي قد تكون مفيدة كي تفسر ما بين الوثيقتين المعروفتين من تشابهات ، والتي قد تكون من جهة أخرى غير قابلة للتعليل :

ولكنها ضرورية فقط إذا لم يكن ممكنا للتشابهات (المفاتيح) ، وباقتصادية أكبر ، أن تفسر . إذا عثرنا على نصين يرجعان الى مرحلتين زمنيتين مختلفتين ، وكلاهما يذكر واقعة مقتل يوليوس قيصر ، فلن نكون في حاجة الى افتراض أن الأول قد أثر في الثاني ولا ان الاثنين قد تأثرا بنص أصلي ، لأننا هنا نتعامل مع حدث كان ، وما زال ، حاضرا في عدد لا يحصى من النصوص الأخرى .

يمكن حدوث ما هو أسوأ ، على أية حال : لكي نظهر امتياز النص ج، سنكون في حاجة إلى النص الأصلي أ والذي يتكئ عليه كل من النصين ب و جـ ، وحيث أنه على أية حال لم يعثر على النص الأصلي أ عندئذ فإنه يفترض بنحو إيماني أنه مماثل من كافة الوجوه للنص جـ . التأثير البصري أن النص جـ أثر في النص ب ، وهكذا يكون لدينا تأثير ***يعقبه ، إذن يسبقه post hoc , ergo ante hoc*** . إن مأساة روسيتي أنه لم يجد في أعمال دانتي أي تشابه واضح مع المنظومة الرمزية للماسونية ، كما لم تكن لديه تشابهات تقوده الى نص أصلي . بل لم يكن يعرف في أي النصوص الأصلية يبحث .

إذا ما كنا بصدد تقرير هل كانت العبارة ' the rose is blue ' تظهر في نص مؤلف ما ، فمن الضروري أن نجد في النص العبارة الكاملة ' the rose is blue ' إذا وجدنا في الصفحة الأولى الأداة ' the ' وفي صفحة 50 وجدنا التابع ' ros ' في المفردة اللغوية rosary وهكذا ، فإننا لم نثبت شيئا ، لأنه من الجلي أنه بمثل هذا المنهج ، وبهذا العدد المحدود من الحروف في الأبجدية والتي يتألف منها النص ، يمكننا العثور على أي تعبير نبتغيه في أي نص أيا كان.

لقد فوجئ روسيتي بأننا نجد في أعمال دانتي إشارات إلى الصليب cross والوردة rose ، وطائر البجع pelican . وأسباب ظهور هذه الكلمات واضحة بذاتها. ففي قصيدة تتحدث عن أسرار الديانة المسيحية لن يكون مدهشا ، عاجلا أو آجلا ، أن يظهر رمز آلام المسيح . فعلى أساس من تراث رمزي قديم ، أصبح طائر البجع رمزا للمسيح في التراث المسيحي المبكر (وقصص الحيوانات والشعر الديني في العصور الوسطى ذاخرة بالإشارات إلى هذا الرمز) . وفيما يخص الوردة ، فبسبب من تناسقها المعقد ، نعومتها ، تنوع ألوانها ، وأنها تزهر في الربيع ، فإنها تظهر في جل التراث الصوفي رمزا ، مجازا ، استعارة ، أو تشبيها بلاغيا للطزاجة ، الشباب ، الطلاوة الأنثوية ، والجمال بشكل عام . لهذه الأسباب جميعها يظهر ما يطلق عليه روسيتي ' الوردة الطازجة عطرة الراحة ' كرمز للجمال الأنثوي في قصيدة أخرى في القرن الثالث عشر ، جيوللو دا لكامو Giullo d'Alcamo ، ورمزا شهوانيا لدى أبوليوس Apuleius ، وفي نص يعرفه دانتي جيدا . ***حكاية الوردة The Rose de la Roman***[19] (والذي استخدم قصدا المنظومة الرمزية الوثنية) . وهكذا ، عندما كان على دانتي أن يقدم المجد الفائق للكنيسة المظفرة بتعبيرات الروعة ، الحب ، والجمال ، فإنه يلجأ إلى شكل الوردة الصافية (الفردوس ، أنشودة Paradiso-xxx1 31). بهذه المناسبة ، وحيث أن الكنيسة المظفرة هي عروس المسيح نتيجة مباشرة للآلام ، فلا يمكن لدانتي أن يتجنب ملاحظة أن ' المسيح قد جعل (الكنيسة) عروسا بواسطة دمه ' ؛ وهذا التصور للدم هو الحالة الوحيدة من بين النصوص التي قدمها روسيتي ، والتي بحسبها ، وبالاستدلال ، يمكن للوردة أن ترى مشيرة (تصوريا ، ولكن ليس أيقونيا) الى الصليب . وتظهر

كلمة وردة Rose ، في الكوميديا الإلهية ثماني مرات في حالة المفرد وثلاث مرات في حالة الجمع . وتظهر كلمة صليب Croce، سبع عشرة مرة . ولكنهما أبدا لا تظهران معا .

وقد بحث روسيتي كذلك عن طائر البجع ، وهو يعثر عليه ، منفردا ، في الفردوس ، الأنشودة 36 (ظهوره الوحيد في القصيدة) مرتبطا بشكل واضح بالصليب ، حيث طائر البجع هو رمز الفداء ، ولسوء الحظ ، لا توجد الوردة هناك . لذا يستمر روسيتي في البحث عن طائر بجع آخر . وهو يعثر على واحد في Cecco d'Ascoli (مؤلف آخر أجهد مقتفو الحجاب عقولهم حوله لذات السبب أن نص L'Acerba نص غامض قصدا) ويظهر طائر البجع الخاص بـ Cecco في السياق المعتاد للآلام ، بالإضافة إلى ذلك ، فإن طائر البجع في أعمال Cecco ليس هو طائر البجع في أعمال دانتي ، مع أن روسيتي يحاول أن يموه مثل هذا الاختلاف البسيط بتشويش الحوشي السفلية ، يعتقد روسيتي أنه وجد طائر بجع آخر في الكلمة الاستهلالية في الفردوس ، أنشودة 23 ، حيث نقرأ عن الطائر ، الذي يسكن منتظرا بنفاد صبر بزوغ الفجر ، يقظا بين أوراق السعف المتعاشقة على فرع زاخر بالأوراق يرقب صعود الشمس كيما يخرج إلى طعام صغاره . والآن ، يبحث هذا الطائر ، حلو الشمائل بالفعل ، عن الطعام بالتحديد بسبب أنه ليس طائر بجع ، وإلا لما كان في حاجة للخروج للقنص ، حيث أنه يستطيع ، بسهولة أن يطعم صغاره بلحمه الذي ينسله من صدره . ثانيا ، أنه يظهر كتشبيه بلاغي لبياتريس[20] Beatris ، وكان سيصبح انتحارا شعريا إذا ما قدم دانتي محبوبته بالملامح القاسية للطائر ذي المنقار الكبير . وقد استطاع روسيتي في يأسه وبالأحرى في قنصه المحزن أن يعثر في القصيدة الإلهية على

سبعة طيور داجنة وأحد عشر طائرا وأن ينسبهم جميعا إلى عائلة طائر البجع : ولكنه سيجدهم جميعا بعيدين عن الوردة .

وتزخر أعمال روسيتي بأمثلة من هذا النوع . وسوف أستشهد بمثال آخر فقط ، وهو الذي يظهر في الأنشودة الثانية والتي تعتبر بشكل عام واحدة من أكثر الأناشيد الفلسفية والمذهبية في مجمل ' الفردوس ' وتستخدم تلك الأنشودة أداة هي عنصر أساسي في مجمل الكتاب الثالث : إذ قدمت الأسرار الإلهية ، وبالأحرى ، غير القابلة للتعبير عنها ، على أساس من الضوء – باتفاق تام مع التراث الصوفي والثيولوجي . وبالتالي ، فحتى أكثر المفاهيم الفلسفية صعوبة يجب التعبير عنها بأمثلة بصرية . وينبغي أن يكون ملحوظا هنا أن دانتي قد اقتيد إلى هذا الاختيار بواسطة مجمل الآذاب علمي اللاهوت والطبيعة في عصره ، كانت الوثائق العربية التي تبحث في البصريات قد وصلت إلى العالم الغربي قبل عدة عهود ؛ كان روبرت جروسيتستي Robert Grosseteste قي فسر ظواهر نشأة الكون بحسب مصطلحات الطاقة الضوئية ؛ وفي حقل اللاهوت كان بونا فينتورا قد ناقش مسألة الاختلاف بين ' وحدة الإنارة lux [21] ' وحدة قياس مقدار الانبعاث الضوئي lumen [22] و ' اللون color ' وقد احتفلت حكاية الوردة Ramon de la Rose بسحر المرايا ووصفت ظواهر الانعكاس ، انكسار الضوء تكبير الصور ؛ وكان روجر بيكون قد قرر لعلم البصريات منزلة العلم التأسيسي الرائد ، ملقيا اللوم على الباريسيين لعدم اهتمامهم الكافي به ، فيما كان الإنجليز يتقصون مبادئه . ومن الواضح أنه باستخدامه للتشبيهات البلاغية للماسة المعرضة لضوء الشمس، وللجوهرة ، ولقدر الماء الذي يخترقه شعاع ضوء كي يصف عددا من الظواهر الفلكية ، ووجه دانتي بضرورة تفسير

الالتماعات المختلفة للنجوم الثابتة . وكان عليه أن يلجأ إلى تفسير بصري وأن يتقرح نموذج المرايا الثلاث التي ، بوضعها على مسافات مختلفة ، تعكس أشعة آتية من مصدر مفرد للضوء.

بالنسبة الى روسيتي ، على أية حال ، فإن دانتي في هذه الأنشودة سيكون نزقا إذا لم نأخذ في الاعتبار أن ثلاثة أضواء تنتظم في مثلث – ثلاثة مصادر للضوء، لاحظوا ، وهي ليست مثلث ثلاث مرايا تعكس ضوءا يأتيها من مصدر آخر – تظهر في الطقوس الماسونية[23]. وحتى إذا قبلنا مبدأ ***يعقبه ، إذن يسبقه*** ***post hoc , ergo ante hoc*** ، على أية حال ، فسوف تفسر تلك الفرضية على الأكثر لماذا اختار دانتي (عارفا بالطقوس الماسونية لتاريخ لاحق !) صورة المصادر الثلاثة للضوء ، ولكنها لا تفسر بقية الأنشودة .

لاحظ توماس كون أنه كي يتم قبول النظرية نموذجا ارشاديا يجب أن تبدو أفضل من النظريات القائمة ولكنها لا تحتاج بالضرورة إلى تفسير كل الوقائع التي تختص بالتنظير لها، وأضيف ، على أية حال ، أنه لا ينبغي لها أيضا أن تقدم تفسيرا أقل من النظريات السابقة . وإذا قبلنا أن دانتي يتحدث هنا بعبارات علم بصريات القرون الوسطى ، يمكننا أيضا فهم السبب في أنه يتحدث في البيتين 89 ، 90 عن اللون الذي ' يصدر عن زجاج – يخفي طبقة من الرصاص خلفه ' وإذا كان دانتي ، من جهة ثانية ، يتحدث عن الأضواء الماسونية، فإن الأضواء الأخرى في الأنشودة تبقى غامضة .

ولأقم الآن بعرض حالة يبدو فيها صواب التأويل أمرا لا يمكن حسمه ، لكنها حالة يصعب معها ، بلا شك ، تأكيد أنه

تأويل خاطئ . يمكن أن يحدث أن تستدعي الممارسات التأويلية القاصرة على فئة بعينها تلك التي لنقاد تفكيكين بعينهم . ولكن في أكثر التمثلات فطنة لهذه المدرسة أن اللعبة الهرمنيوطيقية لا تستبعد القواعد التأويلية.

ها هو مثال على كيف يختبر أحد زعماء التفكيكيين من جامعة يل Yale ، جيوفري هارتمان بعض أسطر من قصائد ' Lucy ' لوردزورث وفيها يتحدث الشاعر بوضوح عن موت فتاة:

fears I had no human

She seemed a thing that could not feel

years The touch of earthly

No motion has she now, no force

hears nor sees She neither

Rolled round in earth's ***diurnal course***

With rocks and stones and ***trees***[24]

وهنا يرى هارتمان سلسلة من الموتيفات الجنائزية تحت سطح النص . قد يرى البعض أن لغة وردزورث تتخللها توريات ضعيفة التأثير وغير ملائمة . هكذا تنقسم كلمة diurnal[25]

---

25 die = يموت ، urn = جرة لحفظ رماد الموتى ، course = شوط ، corpse = جثة، جثمان ، grave = قبر ، gravitation = جاذبية بين الأجسام . (م)

26 جيوفري هارتمان ، Easy pieces ، (نيو يورك ، مطبعة جامعة كولومبيا ، 1985) ص.ص 149-50 .

27 أ. ج. جريماس ، عن المعنى ، 0باريس ، سول ، 1979) ص 88 .

(السطر السادس) إلى ' die ' و ' urn ' وربما تستدعي كلمة ' course ' اللفظ القديم ' corpse ' غير أن هذه التكثيفات مزعجة بأكثر منها معبرة؛ فطاقة المقطع الشعري الثاني تقوم بشكل مهيمن في الإزاحة التلطيفية لكلمة ' grave ' بواسطة الصورة المجازية لـ gravitation (' Rolled round in earth's diurnal course '). وعلى الرغم من أنه ليس هناك اتفاق على نغمة ذلك المقطع الشعري ، فمن الواضح أن كلمة مضمرة اللفظ قد نطقت دون أن تكون مكتوبة .

وهي كلمة تتفق في القافية مع كلمة ' fears ' و ' years ' و ' hears ' ولكن ما ينتهي به المقطع اللفظي الأخير في القصيدة هو ' trees ' لنقرأها ' tears ' فتعود الحياة للاستعارة الحيوية الكونية ، ويتردد نواح الشاعر في أنحاء الطبيعة كما في مرثاة ريفية . ينبغي لكلمة ' tears ' أن تفسح المكان لما هو مكتوب ، لصوت باهت لكن حاسم ، جناس قلب لـ ' trees '[26] .

ينبغي أن يكون ملحوظا ، أنه بينما يشار ، بشكل ما ، إلى الكلمات ' die ' ، ' urn ' ، ' corpse ' و ' tears ' بمفردات أخرى تظهر في النص (أعني ' diurnal ' ، ' course ' ، ' fears ' ، ' years ' و ' hears ') فإن كلمة ' grave ' على النقيض من ذلك ، يشار إليها بواسطة gravitation والتي لا تظهر في النص . وإنما يتم إنتاجها بواسطة قرار القارئ بإعادة صياغة النص . بالإضافة إلى ذلك ، فإن كلمة ' tears ' ليست جناسا مقلوبا لكلمة ' trees ' إذا رغبتنا في إثبات أن النص المرئي أ هو جناس مقلوب للنص الخفي ب يكون علينا أن نبين أن كل حروف النص أ قد أعيد ترتيبها كما ينبغي ، منتجة النص ب . إذا بدأنا في طرح بعض الحروف جانبا ، فلن تعود اللعبة صالحة . top هي جناس مقلوب لـ pot ولكن ليس لـ port . وهكذا يوجد تأرجح

مستقر (لا أعرف إلى أي مدى هو مقبول) بين التماثل الصوتي للمفـــردات في الحضـــور praesentia in والتمـــاثل الصوتـــي للمفردات في الغياب in absentia . وعلى الرغم من ذلك ، فإن قراءة هارتمان تبدو ، إن لم تكن مقنعة تماما ، فعلى الأقل ساحرة.

من المؤكد هنا أن هارتمان لا يقترح أن وردزورث رغب بالفعل في إنتاج هذه الارتباطات – مثل هذه البحث في مقاصد المؤلف لا يوافق مبادئ هارتمان النقدية . إنه يأمل ببساطة في القول بأنه من الجائز للقارئ الحساس أن يعثر على ما يعثر عليه في النص ، بسبب أن هذه الروابط ، على الأقل وبشكل محتمل، يستدعيها النص ، وكذا بسبب احتمال أن يكون الشاعر (وربما بنحو لا شعوري) قد أبدع بعض التآلفات الإيقاعية للحن الأساسي . إذا لم يكن المؤلف ، لنقل إنها اللغة التي خلقت ذلك التأثير المتكرر . وبقدر ما يعنى بوردزورث ، رغم أنه لا شيء ، من ناحية يؤكد أن النص يقترح tomb و tears ، ومن ناحية أخرى ، فإن شيئا لا يستبعد ذلك . قد نحكم فى تأويله أنه وافر للغاية ، لكنه ليس باطلا من الوجهة الاقتصادية . قد تكون البينة ضعيفة ، ولكنها ملائمة فعلا .

في النظرية يمكننا دائما ابتكار منظومة تقدم مفاتيح clues غير مترابطة ولكن مقبولة ، ولكن في حالة النصوص ، فهناك على الأقل دليل يعتمد على عزل النظير isotopy الدلالي المتصل بالموضوع . ويعرف جريماس ' النظير ' باعتباره مركبا من المقولات الدلالية المتعددة يجعل من القراءة المتسقة لقصة أمرا ممكنا[27] . والمثال الأكثر جلاء وربما الأكثر سذاجة للقراءات المتناقضة بفضل إمكانية عزل النظائر النصية المختلفة، هو التالي : رفيقان يتحادثان في أثناء حضورهما

لحفل، يثني الأول على الطعام ، الخدمة ، كرم أصحاب الحفل ، جمال المضيفات ، وأخيرا ، the excellence of the toilettes روعة هندام الحضور ، فيرد الثاني أنه لم يدخلها بعد . تلك نكتة ، ونحن نضحك من الرفيق الثاني ، بسبب أنه يفسر اللفظة الفرنسية ' toilette ' ، المتعددة المعاني ، بمعنى دورة المياه لا بمعنى الأزياء والموضة . هو مخطئ ، حيث أن مجمل حديث الرفيق الأول يتعلق بحدث اجتماعي وليس بمسألة مواسير ، إن التحرك الأول تجاه إدراك النظير الدلالي هو تخمين حول موضوع خطاب مطروح : إذا ما تمت محاولة هذا التخمين ، فإن إدراك النظير الدلالي الثابت والمحتمل يكون هو الدليل النصي على ' التصور التقريبي aboutness ' للخطاب موضع التساؤل[28] . إذا حاول الرفيق الثاني استنتاج أن الأول كان يتحدث عن مظاهر متنوعة لحدث اجتماعي ، كان قادرا على تقرير أنه يجب تفسير اللفظ toilette وفقا لذلك .

إن تقرير ما يدور حوله الحديث ، بالتأكيد ، هو نوع من الرهان التأويلي ، غير أن السياق يسمح لنا بالقيام بهذا الرهان بتأكيد أكثر من رهان على الأحمر والأسود في عجلة الروليت . لقد حاز التأويل الكئيب لهارتمان ميزة الرهان على نظير ثابت . الرهانات على النظير هي بالتأكيد معيار جيد . ولكن فقط بقدر ما تكون النظائر غير شديدة العمومية وهو مبدأ صالح أيضا بالنسبة الى المجاز ، فالمجاز يوجد حينما نستبدل الأداة

[28] قارن ، امبرتو إكو ، دور القارئ ، (بلومينجتون ، مطبعة جامعة انديانا ، 1979) ص1 .

[29] خورخي لويس بورخيس ، Ficciones ، (بيونس آير س، سور ، 1944)

[30] جاك دريدا ، ' Glyph , 2 ' Limited. (1977) 162-254 .

بالمغزى a vehicle for the tenor على أساس من سمة أو أكثر من السمات الدلالية الشائعة لكل من المفردتين اللغويتين : ولكن إذا كان أخيل أسدا لأن كليهما شجاع وجسور ، ستكون قد تمت استمالتنا إلى رفض التعبير المجازي ' أخيل بطة ' إذا كان مبررا على أساس من مبدأ أن كليهما من ذوي القدمين ، هناك بعض الآخرين ممن هم في شجاعة أخيل والأسد ، في حين أن هناك كثرين جدا ممن هم ذوو قدمين مثل أخيل والبطة . أيا كان وضعه الابستمولوجي ، يكون التماثل أو التشابه مهما إذا كان استثنائيا ، على الأقل بحسب وصف محدد . إن تشابها بين أخيل والساعة يتأسس على حقيقة أن كليهما موضوع مادي هو تشابه غير ذي أهمية أيا كان . لقد اتجه النقاش الكلاسيكي إلى العثور في النص على أي مما قصد مؤلفه قوله أو ما قاله النص مستقلا عن مقاصد مؤلفه . فقط بعد تلقي الإنذار الثاني المعلن للأزمة يمكن للمرء أن يسأل هل كان ما تم اكتشافه هو ما يقوله النص بفضل ترابطه النصي وبفضل نظام دلالي أساسي أولي ، أم أن ما اكتشفه المخاطبون في النص يرجع إلى نظمهم الخاصة بالتوقع .

من الواضح أنني أحاول الإبقاء على اتصال جدلي بين قصد العمل وقصد القارئ . والمشكلة هي ، إذا ما أدرك المرء ما المقصود بـ ' قصد القارئ ' فسيبدو الأمر أكثر صعوبة أن يحدد على نحو مجرد المقصود ' بقصد النص ' . وقصد النص لا يكشفه سطح النص ، أو ، إذا كشفه فسيكون ذلك في شكل رسالة مختلسة . على المرء أن يقرر أن ' يراها ' هكذا يكون ممكنا الحديث عن قصد النص فقط نتيجة للتخمين من جهة القارئ . وتقوم مبادرة القارئ أساسا على القيام بتخمين حول قصد النص .

النص هو أداة متخيلة لإنتاج قارئه المثالي . وأكرر أن هذا القارئ ليس هو القارئ الذي يقوم بالتخمين ' الوحيد الصحيح ' . يمكن للنص أن يتنبأ بقارئ مثالي مؤهل لتجربة تخمينات لا نهائية . القارئ التجريبي هو مجرد فاعل يقوم بالتخمينات حول نوعية القارئ المثالي المفترض من قبل النص . وحيث أن قصد النص هو أساسا إنتاج قارئ مثالي قادر على القيام بتخمينات حوله فإن مبادرة القارئ المثالي تقوم على إكتشاف مؤلف نموذجي ليس هو المؤلف التجريبي والذي يتوافق في النهاية ، مع قصد النص . هكذا ، فإن أكثر من حد معياري يستخدم لكي يجعل التأويل صالحا ، فالنص موضوع ينشئه التأويل من خلال الجهد الدائري الذي يؤديه ليجعل من نفسه تأويلا صالحا على أساس ما يؤلفه كنتيجة له . أنا لا أخجل من التصريح بأنني أعين ' الدائرة الهرمنيوطيقية ' القديمة والصالحة ما زالت .

أن ندرك قصد العمل يعني أن ندرك الاستراتيجية السيميوطيقية . وأحيانا تكون الاستراتيجية السيميوطيقية قابلة للاكتشاف بناء على مواصفات أسلوبية مؤكدة . إذا ما بدأت قصة ب ' Once upon a time ' – كان ياما كان ، فهناك احتمال كبير أنها حكاية خرافية ، وأن القارئ المثالي المستدعي والمفترض طفل (أو شاب راغب في معايشة حالة طفولية) . يمكنني ، بطبيعة الحال ، أن أشهد حالة مفارقة ساخرة ، وأمر واقعي أنه ينبغي للنص التالي للعبارة المذكورة أن يقرأ بطريقة أكثر حنكة . ولكن على الرغم من ذلك يمكنني أن اكتشف في القسم التالي للنص أن الحالة هي ، أنه كان من الضروري إدراك أن النص يتظاهر ببداية مثل بدلية حكاية خرافية .

كيف يمكنني البرهنة على تخمين حول قصد العمل ؟ الطريقة الوحيدة تكون باختباره على النص ككل متماسك . هذه

الفكرة أيضا ، قديمة وترجع الى أوغسطين Augustine (في العقيدة المسيحية De doctorina christiana) : يمكن لأي تأويل معطى لجزء محدد من نص ما أن يكون مقبولا إذا تأكد بواسطة، ويجب أن يرفض إذا ما تم نقضه بواسطة ، جزء آخر من النص نفسه . بهذا المعنى فإن التماسك النصي الباطني يتحكم ، بخلاف ذلك ، في اندفاعات القارئ غير القابلة للتحكم. أشار بورخيس (أقصد شخصية بيير مينار) إلى أنه سيكون مثيرا قراءة ' الاقتداء بالمسيح imitation of christ ' كأنه قد كتبه سيلين Celine[29] . اللعبة مسلية ويمكن أن تكون مثمرة فكريا . لقد حاولت ؛ واكتشفت عبارات يمكن أن تكون مكتوبة بواسطة سيلين (' يهوي جريس Grace الأشياء الوضيعة ولا يشمئز من الأشياء العسيرة ويحب الملابس القذرة ') غير أن هذا النوع من القراءة يقترح ' شبكة ' ملائمة لعبارات قليلة للغاية في كتاب الاقتداء بالمسيح . أما كل ما تبقى ، معظم الكتاب ، فيقاوم هذه القراءة . وإذا قمت على النقيض من ذلك بقراءة الكتاب بحسب الموسوعة المسيحية القروسطية ، فسيبدو الكتاب متماسكا نصيا في كل أجزائه .

أدرك أنه ، في هذه المجادلات بين قصد القارئ وقصد النص . فإن قصد المؤلف التجريبي قد تم تجاهله تماما . هل نحن مؤهلون لأن نسأل ماذا كان القصد ' الفعلي ' لوردزورث حين كتابة قصائده المعنونة ' لوسي Lucy ' ؟ إن رأيي عن التأويل النصي كاكتشاف لاستراتيجية قصد بها إنتاج قارئ نموذجي متخيل كنظير مثالي لمؤلف نموذجي (الذي يظهر فقط كاستراتيجية نصية) تجعل من فكرة قصد المؤلف التجريبي عديمة الفائدة بشكل جذري . نحن ملزمون باحترام النص ، لا المؤلف باعتباره شخصا كذا وكذا . ومع ذلك ، يمكن أن يبدو

الأمر فظا ، إلى حد ما ، عندما نستبعد المؤلف المسكين كشيء لا علاقة له بالموضوع بالنسبة لقصة التأويل . توجد ، في عملية الاتصال ، حالات يكون فيها الاستدلال حول قصد المتحدث ذا أهمية بالغة ، حيث يحدث ذلك دائما في علاقات الاتصال في الحياة اليومية ، إن رسالة مجهولة المرسل نقرأ فيها '*أنا سعيد*' يمكن أن تشير إلى نطاق لانهائي من الذوات المحتملة والمرتبطة بالمنطوق ، أعني ، بالنسبة الى حشد كامل من الأشخاص الذين يحسبون أنفسهم غير حزانى ، ولكن إذا قمت أنا ، في هذه اللحظة بعينها ، بنطق العبارة '*أنا سعيد*' فمن المؤكد تماما أن قصدي كان أن أقول أن ذلك الشخص السعيد هو أنا وليس شخصا آخر ، وأنتم مدعوون للقيام بمثل هذا الافتراض ، من أجل بهجة تفاعلنا المتبادل . هل يمكننا '***بالمثل***' أن نأخذ في اعتبارنا حالات تأويل لنصوص مكتوبة حيث يقوم المؤلف التجريبي ، الذي ما زال موجودا بالرد ، قائلا ' لا ، لم اقصد ذلك ' ؟ سيكون هذا هو موضوع محاضرتي التالية .

3

بين المؤلف والنص

امبرتو إكو

لقد ختمت محاضرتي السابقة ' نصوص الإفراط في التأويل ' بسؤال درامي: هل يمكننا أن نظل على اهتمامنا بالمؤلف التجريبي للنص ؟ عندما أتحدث مع صديق فإني أهتم بتبين قصد محدثي ، وعندما أتلقى خطابا من صديقي فإني أهتم بإدراك ما يريد الكاتب قوله . بهذا المعنى ، أشعر بالحيرة عندما أقرأ لعبة المذبحة jeu de massacre الذي أنجزه دريدا على نص موقع باسم جون سيرل[30] ، أو ، بالأحرى ، نظرت إليه فقط كممارسة رائعة للمفارقات الفلسفية ، دون نسيان أن زينون، عند البرهنة على استحالة الحركة ، كان على الرغم من ذلك ، واعيا أنه لفعل ذلك كان عليه ، على الأقل ، أن يحرك كلا من لسانه وشفتيه . هناك حالة ، على أية حال ، أشعر فيها بالتعاطف مع العديد من نظريات التوجه نحو القارئ. عندما يوضع نص في الزجاجة – وهذا لا يحدث فقط مع الشعر أو

السرد ولكن أيضا مع ' نقد العقل الخالص '[31] أعني ، عندما يتم إنتاج نص لا لأجل مخاطب مفرد بل لأجل جمهور من القراء – فإن المؤلف يعرف أنه – أو أنها – سيؤول لا بحسب مقاصده – مقاصدها – ولكن بحسب استراتيجية معقدة من التفاعلات التي تتضمن أيضا القراء ، بالإضافة إلى قدراتهم اللغوية كخزانة اجتماعية . ولا أقصد بالخزانة الاجتماعية اللغة المعطاة كمجموعة من القواعد الأجرومية فقط ، ولكن أيضا مجمل الموسوعة التي حققتها أداءات هذه اللغة ، أعني الاتفاقات الثقافية التي أنتجتها هذه اللغة والتاريخ الخاص للتأويلات السابقة للعديد من النصوص ، وفهم النص الذي ينشغل القارئ بقراءته .

ينبغي ، وبوضوح ، لفعل القراءة أن يأخذ في اعتباره كل هذه العناصر ، مع أنه أمر بعيد الاحتمال أن يتمكن قارئ فرد من السيطرة عليها جميعا . وهكذا فإن كل فعل للقراءة هو إجراء تبادلي صعب بين كفاءة القارئ (العالم المعرفي للقارئ) ونوع الكفاءة التي يفترضها النص المعطى لكي تتم قراءته بطريقة اقتصادية . في كتابه ' النقد في البرية ' قام هارتمان بتحليل بارع لقصيدة وردزورث ' أطوف وحيدا كسحابة '[32] . أذكر في عام 1985 ، في أثناء نقاش في جامعة نورث وسترن أن قلت لهارتمان أنه كان تفكيكيا معتدلا لأنه أحجم عن قراءة السطر ' A poet could not be but a gay '[33] مثلما سيفعل

---

[31] مؤلف فلسفي للفيلسوف الألماني كانط (1724 – 1804) ويبحث في إمكانية الأحكام التركيبية القبلية ، وكذلك تحليل إدعاءات الميتافيزيقا . (م)

[32] جيوفري هارتمان ، النقد في البرية ، (نيو هافن ، مطبعة جامعة ييل ، 1980).

مثلمـا سـيفعل قـارئ [33] A poet could not be but a gay معاصر إذا ما وجد ذلك السطر في مجلة بلاى بوي . بعبارة أخرى ، إن قارئا حساسا ومسئولا غير ملزم بأن يخمن ماالذي دار في رأس وردزورث عند كتابة ذلك السطر الشعري ، ولكن من واجبه أن يأخذ في اعتباره حالة النظام المعجمي في عصر وردزورث . في ذلك الوقت لم تكن كلمة ' gay ' تتضمن دلالة جنسية ، وأن نقر بهذه النقطة يعني أن نتفاعل مع خزانة ثقافية واجتماعية

في كتابي ' دور القارئ ' ركزت على الاختلاف بين تأويل النص واستعماله يمكنني بالتأكيد استعمال نص وردزورث لأجل تقديم محاكاة ساخرة لبيان كيف يمكن لنص أن يقرأ بالنسبة لإطار ثقافي مختلف ، أو لغايات شخصية بالتحديد (يمكنني أن أقرأ نصا لأنال إلهاما لأجل متعتي الخاصة) غير أني إذا أردت تأويل نص وردزورث فينبغي لي مراعاة خلفيته الثقافية واللغوية .

ما الذي يحدث إذا عثرت على نص وردزورث في زجاجة ولم أكن أعرف متى كتب أو بواسطة من ؟ سوف أنظر ، بعد ما أكون قد التقيت الكلمة ' gay ' لأرى هل كان القسم التالي من النص يدعم تأويلا جنسيا ، ليحملني على الاعتقاد بأن ' gay ' نقلت أيضا معنى ضمنيا بالمثلية الجنسية . إذا كان الأمر كذلك، وإذا كان واضحا أو على الأقل مقنعا ، يمكنني تجربة فرضية أن ذلك لم يكتب بواسطة شاعر ينتمي لعصر الرومانسية ولكن

[33] تعني كلمة gay مبتهج أو فرح ، ولكنها اتخذت معنى معاصرا ذا دلالة جنسية بمعنى " مخنث " أو " ممارس للمثلة الجنسية " وهكذا فإن السطر الشعري الذي يقول " لا يمكن للشاعر سوى أن يكون مبتهجا " قد يقرأ " لا يمكن للشاعر سوى أن يكون مخنثا " . (م)

غائب ؟ ويمكن للقارئ ومن غير أن يكون ملتزما بتنظيم ' grave جلسة وان يضغط أصابعه أو أصابعها فوق منضدة وثابة ، أن يقوم بالتخمين التالي : إذا ما اغتوى متحدث عادي للإنجليزية بالعلاقات الدلالية بين كلمات في الحضور وكلمات في الغياب ، لم لا ينبغي للمرء أن يشك في أنه حتى وردزورث قد اغتوى بشكل لا واع بهذه التأثيرات التكرارية ؟ أنا ، القارئ ، لا أميز قصدا واضحا للسيد وردزورث ، لكني أشك فحسب أنه في الموقف الحدي حيث لم يعد السيد وردزورث شخصا تجريبيا بعد ، ولم يصبح بعد مجرد نص ، أنه ألزم الكلمات (أو أن الكلمات ألزمته) بتأسيس سلسلة ممكنة من الترابطات .

إلى أي مدى يمكن للقارئ أن يثق بمثل هذه الصورة الطيفية للمؤلف الحدي؟ واحدة من أجمل وأشهر قصائد الرومانسية الإيطالية هي ' قصيدة إلى سيلفيا Silvia A ' لمؤلفها ليوباردي . وهي أغنية حب لفتاة ، اسمها سيلفيا ، وهي تبدأ بالاسم ' Silvia ' .

Silvia rimembri ancora
quel tembo tella vita mortale
quando beltà splendea
negli occhi tuoi ridenti e fuggitivi
e tu lieta e pensosa il limitare
di gioventu salivi ؟

(سيلفيا ، هل مازلت تذكرين ذلك الزمن من حياتك الفانية عندما كان الجمال يتألق في عينيك الهائمتين البسامتين ، وأنت مبتهجة g ay وحالمة ، تعتلين عتبة شبابك ؟) لا تسألوني لأي

أسباب لا شعورية قررت أن استخدم ، في ترجمتي التقريبية ، هذه الكلمات مثل ' t hreshold ' ، ' mortal ' و ' gay ' مما يعيد إنتاج كلمات مفاتيح لفظية أخرى للمحاضرة الحالية . الأمر المثير هو أن المقطوعة الشعرية الأولى في القصيدة تبدأ بـ Silvia وتنتهي بـ Salivi ، و Salivi (ساليفي) هي جناس القلب التام لـ Silvia ـ سيلفيا . وتلك حالة أكون ملتزما فيها بالنظر لا إلى مقاصد المؤلف التجريبي ولا إلى الاستجابات اللاشعورية للمؤلف الحدي . النص موجود ، وجناس القلب موجود ، بالإضافة لذلك ، فإن حشودا من النقاد قد أكدوا الحضور الباهر للحرف اللين " I " في هذا المقطع الشعري .

يمكننا بوضوح أن نفعل المزيد : يمكننا ، مثلما فعلت ، أن نبدأ في البحث عن جناسات قلب أخرى لـ ' Silvia ' في بقية القصيدة . وأقول لكم أنه يمكنكم العثور على الكثير من جناسات القلب الزائفة ، أقول زائفة لأن جناس القلب الوحيد الممكن اعتماده في الإيطالية لـ Silvia هو Salivi . ولكن يمكن أن تكون هناك جناسات قلب ناقصة ، ومختبئة . على سبيل المثال :

So**L**e **VI** (…) e tu
m**I**ra **VA** il ciel Sereno (…)
Le **VI**e dor **A**te (…)
que**L** ch **I**o sent **IVA** in seno (…)
LA VIta umana (…)
mo**S**tra **A VI DI L**ontano .

يحتمل أن المؤلف الحدي كان مأخوذا بالنغم للاسم الحبيب. ومنطقي أن للقارئ الحق في الاستمتاع بكل هذه التأثيرات التكرارية التي يوفرها النص ، هذا النص ، له أو لها. لكن عند هذه النقطة يصبح فعل القراءة مجالا غامضا حيث يندمج التأويل والاستخدام معا بما لا يمكن معه فصلهما . هنا يصبح معيار الاقتصاد ضعيفا ، أعتقد أنه يمكن للشاعر أن يصبح مأخوذا باسم ، فيما وراء مقاصده التجريبية ، ولكي نتحرى هذه القضية أكثر . انتقلت إلى بترارك الذي كان ، وشهرته تجوب آفاق العالم ، واقعا في حب سيدة تدعى Laura ، وغنى عن القول أنني وجدت العديد من جناسات القلب الزائفة لكلمة Laura في قصائد بترارك ولكن ، حيث أنني أيضا سيميوطيقي متشكك إلى حد كبير ، فقد فعلت ما يستحق الاستهجان الشديد . لقد قمت بالبحث عن سيلفيا في قصائد بترارك وعن لاورا في قصائد ليوباردي . وحصلت على بعض النتائج المثيرة – ومع ذلك ، أعترف أنها أقل إقناعا بنحو كمي .

أعتقد أن Silvia كقصيدة تفيد من هذه الحروف الستة ببينة لا تدحض ، ولكني أعلم أيضا أن الأبجدية الإيطالية واحد وعشرون حرفا فقط وأن هناك فرصا عديدة لمقابلة جناسات قلب زائفة لـ Silvia حتى في نص الدستور الإيطالي . إنه أمر اقتصادي أن نشك في أن ليوباردي كان مشغوفا بنغم اسم Silvia ، بينما يكون أقل اقتصادية ما فعله منذ سنوات أحد طلابي : بحث في كل قصائد ليوباردي لأجل أن يعثر على سلاسل من الأبيات الشعرية والتي قد تشكل أوائل حروفها أو أواخرها بنحو يصعب تصديقه كلمة ' melancholy ' ليس مستحيلا أن تعثر عليها ، وأن تزودك بما يكفل لك أن تقرر أن الحروف التي تشكل التركيب الخاص للأبيات الشعرية لا ينبغي

أن تكون الحروف الأولى للأبيات ويمكن العثور عليها بواسطة الوثب هنا وهناك خلال النص . غير أن هذا النوع من النقد الوثاب لا يفسر لماذا كان على ليوباردي أن يخترع مثل هذه الآلة الهلليستينية أو المنتمية لبدايات العصور الوسطى فيما تخبرنا قصائده في كل بيت من أبياتها ، حرفيا وجماليا ، كم كان مكتئبا melancholic . أحسب أنه ليس اقتصاديا التفكير في أنه أهدر وقته النفيس مع رسائل سرية عندما تعهد بشكل شعري ، أن يجعل مزاجه صافيا بشكل مؤثر بواسطة وسائل لغوية أخرى . ليس اقتصاديا الشك في أن ليوباردي أدى كإحدى شخصيات John le Carre عندما استطاع قول ما قاله بطريقة أفضل . أنا لا أوكد أن البحث عن رسائل مضمرة في العمل الشعري غير مثمر . إنما أقول إنه ، بينما كان مثمرا في De laudibus sanctae crucis لرابان مور Raban Maur كان عملا أخرق مع ليوباردي .

هناك ، على أية حال ، حالة يكون مثيرا معها أن نلجأ إلى قصد المؤلف التجريبي ، وهناك حالات يكون فيها المؤلف ما يزال حيا ، وقام النقاد بتقديم تأويلاتهم لنصه ، وسيكون مثيرا عندئذ أن نسأل المؤلف كم وإلى أي مدى كان هو، كشخص تجريبي ، مدركا للتأويلات المتعددة التي يدعمها نصه . عند هذه النقطة فإنه لا ينبغي أن نستخدم إجابة المؤلف لأجل التصديق على صحة التأويلات المتعلقة بنصه ، وإنما لبيان التعارضات بين قصد المؤلف وقصد النص. وهدف التجربة ليس هدفا نقديا ، وإنما هو بالأحرى ، هدف نظري .

يمكن ، في النهاية ، وجود حالة يكون فيها المؤلف أيضا منظرا نصيا ، في هذه الحالة سيكون ممكنا أن نحصل منه على نوعين من ردود الفعل . في حالات معينة يمكنه القول : ' لا ، أنا

لم أعن ذلك ، ولكن يجدر بي الموافقة على أن النص يقول ذلك ، وأنا أتقدم بالشكر للقارئ الذي لفت انتباهي لذلك ' أو ' بعيدا عن أنني لم أقصد ذلك ، أعتقد أنه لا ينبغي للقارئ المحنك أن يقبل هذا التأويل ، لأنه يبدو غير اقتصادي ' .

ومثل هذا الإجراء يعد خطرا ، ولن ألجأ إلى استخدامه في مقال تأويلي . وإنما أرغب في استخدامه ، اليوم فقط ، كتجربة معملية ، جالسا بين قلة من السعداء . أرجو ألا تخبروا أحدا بما يحدث اليوم : نحن نلعب

من دون أن تقع علينا أية مسؤولية، مثل علماء ذرة يختبرون سيناريو وألعاب حرب سرية ، لهذا أنا هنا اليوم فأر تجارب وعالم في الآن ذاته ، لأخبركم ببعض ردود الفعل الخاصة بي ، كمؤلف لروايتين ، عند مواجهة بعض التأويلات المتعلقة بهما .

حالة شبيهة تماما حيث يجب على المؤلف أن يستسلم في مواجهة القارئ ، تلك التي تحدثت عنها في كتابي ' تعليق على رواية اسم الوردة'[34] عندما قرأت المتابعات المتعلقة بتلك الرواية ، شعرت بالإثارة الناتجة عن الرضا إذ وجدت أن ناقدا قد اقتطف تعليق وليم عند نهاية المحاكمة : ' ما الذي يروعك أكثر في الطهارة ' يسأل أدسو Adso . ويجيب وليم ، ' التسرع ' . لقد أحببت ، ومازلت أحب هذين السطرين كثيرا . ولكن حينذاك أشار لي أحد قرائي بأنه في نفس الصفحة ، يقول برنار جي Bernard gui مهددا ساكن القبو بالتعذيب ' العدالة لا تقضى بالعجلة كما ظن الرسل الكاذبون ، وعدالة الرب أمامها قرون

---

34 – امبرتو إكو، تعليق على اسم الوردة (نيويورك، هاركورت براس، 1984). الطبعة البريطانية تحت عنوانا تأملات في اسم الوردة (لندن، سيكر & واربرج، 1985).

رهن مشيئتها ' . وقد كان القارئ محقا بسؤالي عن الصلة التي قصدت إلى تأسيسها بين التسرع الذي يخشاه وليم وانتقاد التسرع الذي أشاد برنار بذكره . لم أملك ردا . وفي الواقع فإن الحوار المتبادل بين أدسو Adso ووليم لم يكن موجودا في المخطوطة . لقد أضفت هذا الحوار الوجيز في أثناء تجهيز الكتاب للطباعة . لأسباب تخص سلاسة الأسلوب : كنت في حاجة إلى إدخال مقطع آخر قبل أن أعود إلى برنار ثانية . وقد نسيت هذا الأمر تماما ، وبعد ذلك بقليل ، يتحدث برنار عن التسرع . ويستخدم برنار في حديثه تعبيرا نمطيا ، ذلك النوع من التعبيرات التي نتوقعها من قاض ، تعبيرا شائعا مثل ' الكل سواء أمام القانون ' . وللأسف فإن تجاور التسرع الذي يتحدث عنه وليم والتسرع الذي يتحدث عنه برنار قد خلق بالتمسك بحرفية النص ، تأثيرا ذا معنى ما؛ والقارئ محق في أن يتساءل هل كان الرجلان يتحدثان عن الشيء نفسه . أو ما إذا كان مقت التسرع الذي يعبر عنه وليم لا يختلف ولو بقدر زهيد عن مقت التسرع الذي يعبر عنه برنار . النص موجود، وهو ينتج تأثيراته الخاصة . وسواء أردت الأمر على هذا النحو أو لا ؛ فإننا الآن نواجه سؤالا ، إثارة غامضة ، وأشعر أنا نفسي بالحيرة عند تأويل ذلك الخلاف ، برغم أنني أدرك أن ثمة معنى يكمن هناك (وربما العديد من المعاني) .

والآن ، فلأخبركم بحالة نقيضة . قبل أن تقوم هيلينا كوستيوكوفيتش بالترجمة (البارعة) لكتابي اسم الوردة إلى الروسية ، كتبت مقالا عنه[8] . عند نقطة معينة تلاحظ هيلينا أن

---

[1] – هيلينا كوستيوكوفيتش، " Umberto Eco. Imja Roso Sovriemiennaja hodoziest-viennaja litieratura za rubiezom, 5 (1985), 101

الموضوعات الأدبية الشائعة ويمكنني أن أقتبس من العديد من الكتب التي تستخدمها . لقد ذكرت براغ في بداية القصة ، ولكن لو أنني ، بدلا من ذلك ، قد ذكرت بودابست لكان الأمر سواء . إن براغ لا تلعب دورا حاسما في قصتي . وبهذه المناسبة ، فحينما ترجمت الرواية في بعض الدول الشرقية (قبل البيرويسترويكا بكثير) اتصل بعض المترجمين بي قائلين إنه أمر صعب أن يأتي ، في مستهل الكتاب ، ذكر الغزو الروسي لتشيكوسلوفاكيا ، وأجبتهم بأنني لا أوافق على إجراء أية تعديلات لنصي وأنه إذا كان هناك بعض اللوم فإنه يقع على الناشر ثم أضفت ، على سبيل المزاح، ' لقد وضعت براغ في مستهل الكتاب لأنها إحدى مدني السحرية ، ولكني أحب دبلن أيضا . ضع دبلن بدلا من براغ . لن يحدث ذلك أي اختلاف ' فجاء ردهم ' ولكن دبلن لم يتم غزوها بوساطة الروس!' فأجبت ' إنه ليس خطئي ' .

وأخيرا يمكن لبيرينجار Berengar وبيرنجارد Berengard أن يكونا محض مصادفة . على أية حال يمكن للقارئ النموذجي أن يوافق على أن المصادفات الأربع (المخطوطة ، الحريق ، براغ، بيرينجار تتسم بالإثارة ، وباعتباري المؤلف التجريبي لا يحق لي أن أتخذ موقفا معارضا . حسنا ، لكي نجعل لهذا الحادث شكله الجميل أعلن رسميا أن نصي قصد احترام إميل هينروي . وقد أضافت هيلينا كوستيوكوفيتش شيئا آخر للبرهنة على التشابه بيني وبين هينروي . قالت إنه في رواية هينروي كانت المخطوطة المرجوة هي النسخة الأصلية لمذكرات كازانوفا . وقد حدث أن كانت روايتي متضمنة لشخصية ثانوية تدعى هيو نيو كاسل (وفي النسخة الإيطالية تدعى اوجودي نوفا كاسترو) واستنتاج كوسيتوكوفيتش أنه ' فقط بالمرور من اسم لآخر يكون

Domremy، تلك الكلمة تستدعي النغمات الموسيقية الثلاث الأولى (دو ، ري ، مي) . كانت مولي بلوم مغرمة بالتينور ، بلاز بويلان ؛ يمكن لـ laze b- شعلة ، أن تستدعي وتد جان دارك، ولكن الافتراض بأن مولي بلوم مجاز رمزي لجان دارك لا تؤدي إلى العثور على شيء مشوق في رواية عوليس (على الرغم من ذلك ، فيوما ما سيكون هناك ناقد مهتم بجيمس جويس ويرغب في اختبار حتى هذا المفتاح) . وبوضوح ، فإنني مستعد لتغيير رأيي إذا ما برهن مؤول آخر أن الصلة بكازانوفا يمكنها أن تؤدي إلى مسار تأويلي ما ، ولكنني الآن - باعتباري قارئا نموذجيا لروايتي - أشعر أني مؤهل للقول إن مثل هذا الافتراض ضئيل الجدوى .

في أثناء أحد النقاشات سألني قارئ عن المعنى الذي قصدته بعبارة " السعادة القصوى تكمن في امتلاك ما تملكه " . شعرت بالإحباط وأقسمت أنني لم أكتب هذه العبارة أبدا . كنت متيقنا من ذلك ، ولأسباب عديدة : أولا أنني لا أعتقد أن السعادة تكمن في امتلاك ما يملكه المرء ، بل حتى سنوبي S snoopy[9] ما كان ليقر بمثل هذه الترهات . ثانيا ، من غير المحتمل أن تقترح شخصية قروسطية أن السعادة تكمن في امتلاك ما يملكه بالفعل ، حيث أن السعادة بالنسبة الى العقل القروسطي حالة مستقبلية يرجى نيلها من خلال المعاناة الآنية . وهكذا كررت أنني لم أكتب ذلك السطر أبدا ، ونظر إلى محاوري نظرته الى مؤلف غير قادر على معرفة ما أكتبه .

---

9 - شخصية كاريكاتورية تمثل كلبا وهو بطل الكثير من قصص الأطفال المصورة.

(م)

وفي وقت لاحق صادفت هذا المقتطف ، وهو يظهر في وصف حالة النشوة الجنسية لأدسو في المطبخ . وهذه الواقعة ، كما يمكن لأكثر قرائي بلادة أن يخمن ، بنيت في مجملها من مقتطفات من نشيد الأناسيد والتصوف القروسطي . على أية حال ، فإنه على الرغم من أن القارئ لا يكتشف المصادر، فهو - أو هي - يمكنه تخمين أن تلك الأوراق تصور مشاعر شاب بعد أول (وغالبا آخر) تجربة جنسية . وإذا ما أعاد أحدهم قراءة السطر في سياقه (أعني السياق الخاص بنصي ، إذ ليس من الضروري الاهتمام بسياق مصادره القروسطية) فسيجد أن النص يقرأ كالتالي " آه يا إلهي ، عندما تنتقل الروح ، فإن الفضيلة الوحيدة تكون في امتلاك ما تراه وتكون السعادة الغامرة في امتلاك ما تملكه " . هكذا ، تكمن السعادة في امتلاك ما تملكه ، ولكن ليس على العموم أو في كل لحظة من حياتك ، وإنما فقط في لحظة الرؤيا الوجدانية . تلك حالة يكون معها من غير الضروري معرفة قصد المؤلف التجريبي : قصد النص شديد الوضوح ، وإذا ما كانت مفردات اللغة الإنجليزية تحوز معنى متعارفا عليه ، فإن النص لا يقول ما يعتقد ذلك القارئ - ممتثلا لبعض الاشتقاقات الغريبة - إنه قرأه . فيما بين القصد غير الممكن إحرازه للمؤلف والقصد القابل للخلاف للقارئ يقع القصد اللامرئي للنص ، الذي يدحض التأويل الواهن .

إن المؤلف الذي وضع لكتابه عنوان ' اسم الوردة ' ينبغي له أن يكون مستعدا لمواجهة تأويلات متعددة لعنوانه . باعتباري مؤلفا تجريبيا كتبت أنني اخترت هذا العنوان لكي أدع للقارئ حريته : ' الوردة شكل غني بالمعاني إلى درجة أنه الآن لا يحوز أي معنى : وردة دانتي الصوفية ، go lovely rose، حرب

too many rings around rosie, rose thou art sick ، الوردة، وردة لها أي اسم آخر ، الوردة هي وردة هي وردة هي وردة، جماعة الصليب والوردة[10]، بالإضافة إلى ذلك ، فقد اكتشف شخص ما أن المخطوطات الأولى لـ D econtemptu mundu– عن العالم الحقير لبرنار دي مورليه، والتي اقتبس منها البيت سداسي التفعيلات stat rosa pristina nomina nomina nuda اقرأ ' stat Roma pristina nomine' ' tenemus – والتي تعد في النهاية أكثر تماسكا مع بقية القصيدة ، التي تتحدث عن بابيلونيا Babylonia المفقودة . هكذا فإن عنوان روايتي ، وحيث أنني صادفت نسخة أخرى من قصيدة مورليه ، كان يمكن أن يكون اسم روما The name of Rome (وهكذا يكتسب نغمة فاشية) . غير أن النص يقول اسم الوردة وأفهم الآن كم كان صعبا إيقاف السلسلة اللانهائية من الدلالات المصاحبة التي تثيرها الكلمة . ربما أردت فتح القراءات الممكنة إلى حد جعل كل منها لا علاقة له بالموضوع ، وفي المحصلة فقد أنتجت سلسلة غير مرنة من التأويلات . غير أن النص موجود ، وعلى المؤلف التجريبي أن يلوم الصمت .

هناك على أية حال ، ومرة ثانية ، حالات يكون للمؤلف التجريبي فيها حق التفاعل كقارئ نموذجي . لقد استمتعت بالكتاب الجميل لروبرت ف . فليسنر *وردة بأي اسم آخر : بحث في الوردة الأدبية من شكسبير إلى إكو* وآمل أن يكون شكسبير فخورا بأن يجد اسمه مرتبطا باسمي[11] . ومن بين الارتباطات

---

[10] تأملات، ص3.

[11] –روبرت ف. فليسنر، وردة بأي اسم آخر: استعراض للوردة الأدبية من شكسبير حتى إكو (ويست كورنوال، مطبعة لوكست هيل، 1989).

العديدة التي عثر عليها فليسنر بين وردتي وكل الورود الأخرى في العالم الأدبي كان هناك مقطع مثير : أراد فليسنر أن يظهر فيه إلى أي مدى اشتقت وردة إكو من رواية دويل Doyl ' مغامرة الميثاق البحري ' والتي ، بدورها ، تدين بالكثير لإعجاب كوف Cuff بتلك الوردة في قصة ' حجر القمر '[12] . إني مغرم بالقطع بأعمال ويلكي كولينز ولكني لا أتذكر (وبالتأكيد لم أكن أتذكر في أثناء كتابة روايتي) هيام كوف بالورد . أحسب أنني قرأت الأعمال الكاملة لآرثر كونان دويل ، ولكن يجب علي الاعتراف بأنني لا أذكر أنني قرأت مغامرة الميثاق البحري . لا يهم : ففي روايتي يوجد العديد من الإشارات الواضحة لشرلوك هولمز بما يمكن لنصي أن يدعم هذه الصلة .

لكن على الرغم من تفتحي العقلي ، فإنني أعثر على نموذج للإفراط في التأويل عندما يقوم فليسنر ، محاولا إثبات إلى أي مدى تعبر شخصية وليم في روايتي عن أصداء إعجاب هولمز بالورود ، باقتباس هذا المقطع من كتابي :

" قال وليم فجأة ، مائلا يتفحص نبتة لاحظها ، ذلك اليوم الشتوي ، في قلب أجمة صغيرة ، فرانجولا ، إن النقيع الجيد يصنع من اللحاء " .

من المثير للفضول أن فليسنر يتوقف عن الظهور في الاقتباس بعد اللحاء تماما . ولكن نصي يستمر ، وبعد فاصلة نقرأ : ' للبواسير ' . بأمانة ، أظن أن القارئ النموذجي غير

---

[12] – السابق، ص139.

حجر القمر: من أولى الروايات البوليسية الأنجليزية، كتبها ويلكي كولينز ونشرت عام 1868. وكوف Cuff هو الشخصية الرئيسية في الرواية، وهو التحري الجنائي. وقد صارت هذه الشخصية نموذجا في العديد من الروايات البوليسية اللاحقة. (م)

مدعو إلى اعتبار الفرانجولا كمجاز تخييلي للوردة – وإلا لأمكن لكل نبتة أن تحل محل الوردة ، مثلما يحل كل طائر ، بالنسبة الى روسيتي ، محل طائر البجع .

كيف يمكن للمؤلف التجريبي ، على أية حال ، أن يدحض روابط دلالية حرة معينة بينما تجيزها الكلمات التي استعملها بشكل ما ؟ لقد كنت مبتهجا بالمعاني المجازية التي عثر عليها أحد المساهمين في كتاب تسمية الوردة Naming the Rose لدى بعض الأسماء مثل امبرتو دي رومان ونيكولاس مويموندو[13] . بالنسبة لامبرتو دي رومان ، فقد كان شخصية تاريخية قام بالفعل بكتابة المواعظ للنساء. أدرك أنه يمكن لقارئ أن يغوى على التفكير في امبرتو (إكو) الذي كتب ' رواية ، غير أنه حتى إذا اخترع المؤلف مثل هذه التورية الساذجة فلن تضيف أي شيء الى فهم الرواية . والحالة الأكثر إثارة هي الخاصة بنيكولاس موريموندو ، يلحظ مؤول روايتي أن الراهب الذي نطق في النهاية قائلا ' المكتبة تحترق ! ' ناعيا انهيار الدير ككون صغير ، يحمل اسما يوحي ' بموت العالم ' .

في الواقع ، لقد عمدت نيكولاس باسم دير مريموندو الشهير ، حيث تأسس في إيطاليا سنة 1136 بوساطة الرهبان القسترقيوين النازحين من موريموندو [Haute-Marne] . لم أكن أعرف حينها انه كان عليه أن يلفظ عبارته المصيرية . على أية حال فبالنسبة لمتحدث محلي للإيطالية يعيش على بعد أميال من موريموندو ، لن يكون لهذا الاسم إيحاء لا بالموت ولا بالعالم. وأخيرا أنا لست موقنا من أن موريموندا قد اشتق من الفعل "

---

[13] – م. توماس اينج (تحرير) تسمية الوردة (جاكسون ميسيسيبي، مطبعة جامعة ميسيسيبي، 1988).

mori – موت والاسم mundus – عالم " (ربما جاء 'mond' من جذر ألماني ويعني 'moon' قمر) . ويمكن أن يحدث لقارئ ليس إيطاليا ولكنه يحوز م عرفة ما باللاتينية أو الإيطالية أن يحس بارتباط دلالي بموت العالم . أنا لم اكن مسؤولا عن هذا التلميح الكنائي . ولكن ما الذي أعنيه ؟ شخصيتي الواعية ؟ شخصيتي اللاواعية ؟ لعبة اللغة لتي كانت تتخذ موقعها في عقلي بينما كنت أكتب ؟ النص موجود ها هنا . أو بالأحرى . يمكننا السؤال هل كان هذا الارتباط ذا معنى ، بالتأكيد ليس بقدر ما يكون الاهتمام بفهم مجرى الوقائع السردية ، ولكن ربما لتنبيه القارئ – إن جاز القول – إلى أن أحداث الرواية تدور في ثقافة تكون الأسماء فيها قوى إلهية nomina sunt numina، أو وسائل الوحي الإلهي .

لقد أطلقت على إحدى الشخصيات الرئيسية في رواية ' بندول فوكو ' اسم كاسوبان Casaubon وقد كنت أفكر في اسحق كاسوبان ، الذي أثبت أن المخطوطات الهرمسية كانت مزيفة[14] . ومن تابعوا محاضرتي الأوليين يعرفونها ، وإذا ما قرؤوا بندول فوكو يمكنهم العثور على تشابه بين ما فهمه عالم اللغة العظيم ، وما وصلت إلى فهمه شخصيتي الروائية . كنت مدركا أن قليلا من القراء سيكونون قادرين على فهم التلميح ، ولكني كذلك، كنت مدركا ، أنه بحسب الاستراتيجية النصية ، لم يكن ذلك ضروريا (أعني أنه يمكن للمرء أن يقرأ روايتي وأن يفهم شخصية كاسوبان برغم تجاهل شخصية كاسوبان التاريخية . يفضل العديد من المؤلفين وضع صياغات معينة في نصوصهم لبعض القراء الأذكياء) . قبل أن أنتهي من كتابة روايتي ،

---

[14] – إمبرتو إكو ، بندول فوكو ، ترجمة ويليام ويفر (لندن، 1989).

اكتشف بمحض المصادفة ، أن كاسوبان هو أيضا شخصية في رواية Middlemarch[15] ، الرواية التي قرأتها منذ عهود والتي لا تصنف ضمن كتبي المفضلة my livres de chevet. وتلك حالة قمت فيها ، كمؤلف نموذجي ، بجهد إقصاء الإشارة المحتملة لجورج إليوت . في صفحة 63 في الترجمة الإنجليزية نقرأ الحوار التالي بين بيلبو وكاسوبان :

بالمناسبة، ما اسمك ؟ .

كاسوبان ..

" كاسوبان . ألم يكن إحدى شخصيات رواية M iddlemarch " ؟ .

" لا أعلم . لقد كان هناك عالم لغة ينتمي لعصر النهضة وله الاسم نفسه ، ولكننا لسنا أقرباء " .

لقد فعلت ما بوسعي لتجنب ما رأيته إشارة عقيمة لماري آن إيفانز* . حينئذ جاء قارئ ذكري ، دافيد روبي ، وقد لا حظ أنه جلي لا بمحض المصادفة ، أن شخصية كاسوبان الخاصة بإليوت كانت تؤلف *مفتاحا لكل الأساطير* . كقارئ نموذجي أشعر بالالتزام بقبول هذا التعريض . إن النص بالإضافة إلى معرفة موسوعية قياسية ، يؤهل أي قارئ مثقف لإيجاد هذا الارتباط . إنه ذو معنى . ويكون الأمر سيئا بالنسبة للمؤلف التجريبي الذي ليس في مثل ذكاء قارئه . وعلى نفس المنوال كان عنوان روايتي الأخيرة بندول فوكو ، بسبب أن البندول الذي أتحدث عنه اخترع بواسطة ليون فوكو ، وإذا كان قد اخترع

---

[15] – رواية لجورج اليوت، نشرت علم 1871 (م)

* ماري آن إيفانز: هو الاسم الحقيقي للكاتبة الشهيرة جورج اليوت.

بواسطة فرنكلين لأصبح عنوان الرواية بندول فرنكلين . تلك المرة كنت واعيا منذ البداية أن شخصا ما قد أحس تلميحا إلى ميشيل فوكو : لقد استحوذت التشابهات على شخصياتي ، وقد كتب فوكو عن تبادلية التماثل . كمؤلف تجريبي لم أكن سعيدا بشأن ذلك الارتباط المحتمل . إنه يبدو مثل مزحة لا كارتباط محكم ، بالفعل . غير أن البندول الذي اخترعه ليون كان هو بطل روايتي ولم يكن بمقدوري تغيير العنوان : وهكذا كنت آمل أن لا يحاول قارئي النموذجي القيام بهذا الربط السطحي مع ميشيل . كان سيصيبني الإحباط ؛ العديد من القراء الأذكياء فعلوا ذلك . ها هو النص ، ولعلهم كانوا محقين : ربما كنت المسؤول عن المزحة الساذجة ؛ ولعل المزحة ليست بهذه السطحية . لا أعلم . فالأمر برمته قد خرج عن سيطرتي .

كتب جيوسو موسكا تحليلا نقديا لروايتي الأخيرة وأعتبره من أفضل الكتابات النقدية التي قرأتها[16] . ومن البداية ، على أية حال ، يعترف بأنه قد انحرف بفعل مسلك شخصياتي ومضى يقتنص التشبيهات . وهو يقوم ببراعة بفصل العديد من الاقتباسات فوق البنفسجية[17] والقياسات الأسلوبية التي رغبت في أن يتم اكتشافها ؛ لقد عثر على روابط أخرى لم أفكر فيها ولكنها بدت مقنعة؛ كما لعب دور القارئ المهوس بعثوره على صلات أذهلتني ولكن لا يمكنني دحضها - على الرغم من معرفتي بأنها يمكن أن تضلل القارئ . على سبيل المثال، يبدو أن

---

16 - Giosue Musca "La camica del nesso" Quaderni Medievali, 27 (1989)

17 - يقصد تلك الاقتباسات الشبيهة بالأشعة فوق البنفسجية في كونها موجودة ولكنها لا ترى بالعين المجردة (وهنا القراءة العادية) وإنما بأساليب تتطلب قدرات خاصة من الباحث أو القارئ. (م)

اسم الكمبيوتر ، Abulafia ، بالإضافة إلى أسماء شخصياتي الرئيسية الثلاث – BelboCasaubon, Diotallevi تشكل التتابع ABCD. غير مجد القول إنني حتى نهاية عملي كنت قد أعطيت الكمبيوتر اسما مختلفا : يمكن لقرائي الاعتراض بأنني غيرته بشكل لا واع فقط من اجل إنجاز تتابع أبجدي. يبدو جاكوبو بيلبو مغرما بالويسكي كما أن حروف اسمه الأولى هي **B** و **J**[18] . غير مجد القول إنه حتى نهاية عملي كان اسمه ستيفانو وأنني غيرته إلى جاكوبو في اللحظة الأخيرة .

الاعتراضات الوحيدة التي يمكنني تقديمها كقارئ نموذجي لروايتي هي (1) أن التتابع الألفبائي ABCD غير متصل بالموضوع من الوجهة النصية إذا كانت أسماء الشخصيات الأخرى تواصل هذا التوالي إلى XYZ (2) أن بيلبو يحتسي المارتيني كذلك ومعاقرته المعتدلة للخمر ليست هي أكثر سماته اتصالا بالموضوع. على النقيض من ذلك لا يمكنني دحض ملاحظة قارئي من أن بيفيز Pavese قد ولد في قرية تسمى سانتو ستيفانو بيلبو وهكذا يمكن لشخصية بيلبو ، البيدمونتاني السوداوي ، أن تستدعي بافاسا ، حقا إنني قضيت فترة شبابي على ضفاف نهر بيلبو (حيث عانيت بعض التي حبوت بها جاكوبو بيلبو ، وقبل وقت كبير كنت قد أعلمت بوجود سيزار بافاسا[19]) . ولكنني كنت أعلم أنه باختياري لاسم بيلبو فإن نصي كان ليحيل بشكل ما إلى بافاسا . وهكذا فإن قارئي النموذجي مؤهل للعثور على مثل هذه الروابط . يمكنني

---

[18] – **JB**: اسم أحد أنواع الويسكي المعروفة. (م)

[19] – سيزار بافاس Cesare Pavese: شاعر وناقد وروائي ايطالي ولد سنة 1908 في سانتو ستيفانو بيلبو وتوفي سنة 1950 في تورين (م).

الاعتراف فحسب (كمؤلف تجريبي ، وكما ذكرت من قبل) بأنه في النسخة الأولى كان اسم شخصيتي الروائية ستيفانو بيلبو . ثم غيرته إلى جاكوبو بسبب أنني - كمؤلف نموذجي - لم أرغب لنصي أن يقيم تلك الصلة القابلة للإدراك بسهولة . وواضح أن ذلك لم يكن كافيا ، غير أن قرائي محقين . ربما كانوا محقون حتى إذا كنت أطلقت على بيلبو أي اسم آخر .

يمكنني طرح العديد من الأمثلة من هذا النوع ، وقد اخترت فحسب تلك التي أمكن استحضارها . لقد تخطيت حالات أخرى أكثر تعقيدا بسبب أنني خاطرت بإقحام نفسي إلى درجة كبيرة في قضايا التأويل الفلسفي أو الجمالي . أرجو أن يوافق مستمعي على أنني قدمت المؤلف التجريبي في هذه اللعبة فقط لكي أؤكد عدم وثاقة صلته بالموضوع ولإعادة التأكيد على حقوق النص .

ولكن بينما أصل إلى نهاية محاضراتي ، يتكون لدى الإحساس بأنني ما كنت سخيا بالنسبة الى المؤلف التجريبي . ويظل ، أن هناك حالة على الأقل يكتسب فيها الشاهد على المؤلف التجريبي وظيفة هامة . ليس لأجل فهم أفضل لنصوصه، ولكن بالتأكيد لأجل فهم العملية الإبداعية ، وفهم العملية الإبداعية هو أيضا فهم لكيفية تحقق حلول نصية معينة بواسطة موهبة إيجاد الثمين من الأشياء دون سعي ، أو نتيجة للآليات اللاواعية ، إنه لأمر هام إدراك الفرق بين الاستراتيجية النصية - بما هي موضوع لغوي يحوزه القراء النموذجيون أمام أعينهم (وهكذا يمكنهم الاستمرار بنحو مستقل عن مقاصد المؤلف التجريبي) - وقصة نمو تلك الاستراتيجية النصية . ويصب أحد الأمثلة التي طرحتها سابقا في هذا الاتجاه . ولأذكر الآن مثالين طريفين آخرين لهما وضعية امتياز خاصة : إنهما

يتعلقان فحسب بحياتي الشخصية وليس لديهما أي نظير نصي يمكن تبينه . ولا شأن لهما بعملية التأويل . يمكنهما فحسب إخبارنا كيف يمكن لنص ، وهو آلة التأويلات المتخيلة، أن ينمو أحيانا خارج الحدود الصخرية التي لا شأن لها – ليس بعد – بالأدب . القصة الأولى : في بندول فوكو يقع كاسوبان الشاب في حب فتاة برازيلية تدعى أمبارو . عثر جيوسو موسكا، متحدثا بجدية تضمر الهزل ، على صلة بأندريه أمبير الذي درس القوى المغناطيسية بين تيارين. يا للذكاء . أنا لم أعلم لماذا اخترت هذا الاسم : لقد اكتشفت أنه لم يكن اسما برازيليا، لذا أجبرت على كتابة ' لم أفهم كيف كان ذلك الاسم امبارو ، سليلة مستوطنين ألمان في Recife الذين تزاوجوا بالهنود والزنج السودانيين – بوجهها الجامايكي وثقافتها الباريسية – أن تجرح باسم أسباني[20]. ذلك أنني اخترت الاسم امبارو كأنه أتى من خارج روايتي . وبعد شهور من نشر الرواية سألني صديق : ' لماذا امبارو ؟ أليس اسما لجبل ؟ ' وعندئذ قال شارحا ، ' هناك تلك الأغنية Guajira "Guantanamera فلاحة جوانتاميرا ، التي تذكر جبل امبارو ' .

يا إلهي ، إنني أعرف هذه الأغنية جيدا، على الرغم من أنني لا أذكر كلمة منها . لقد غنيت في منتصف الخمسينيات ، وغنتها فتاة كنت أحبها . كانت أمريكية لاتينية ، وباهرة الجمال. لم تكن برازيلية ، أو ماركسية ، أو سوداء ، أو هستيرية ، مثل امبارو ، ولكن من الواضح أنني ، عند رسم شخصية فتاة ساحرة أمريكية لاتينية ، فكرت بشكل لاواع في الصورة الأخرى لشبابي ، حينما كنت في مثل عمر كاسوبان . فكرت في تلك

---

[20] – بندول فوكو، 161.

الأغنية ، وبشكل ما ارتحل الاسم امبارو (الذي كنت قد نسيته تماما) من عقلي اللاوعي إلى صفحة الكتاب . هذه القصة عديمة الصلة فيما يتعلق بتأويل نصي . وبقدر ما يكون الاهتمام بالنص فإن امبارو هي امبارو هي امبارو هي امبارو .

القصة الثانية : يعرف الذين قرؤوا روايتي اسم الوردة أن هناك مخطوطة سرية ، وأنها تتضمن الكتاب الثاني المفقود من كتاب النظرية الأدبية *P oetics* لأرسطو، وأن صفحاته مدهونة بالسم وأنه وصف كما يلي :

قرأ الصفحة بصوت مرتفع ، ثم توقف ، كأنه لا يعبأ بمعرفة المزيد ، وبسرعة تصفح ما بقى من صفحات . ولكن بعد عدة صفحات واجهته مقاومة بسبب أنه بقرب الزاوية العليا للحافة الجانبية، التصقت بعض الصفحات ببعضها ، مثلما يحدث حينما يرطب ويفسد الجوهر الورقي مكونا نوعا من العجينة اللاصقة21.

كتبت هذه السطور في نهاية العام 1979 . وفي الأعوام التالية، ربما أيضا لأنني أصبحت بعد كتابة اسم الوردة كثير الاتصال بقيمي المكتبات وجامعي الكتب (وبالتأكيد بسبب أنه كان في متناولي قدر أكبر من المال) وأصبحت جامعا دائما للكتب النادرة . وقد حدث ، في مسار حياتي ، أن اشتريت بعض الكتب القديمة ، ولكن لم يحدث ذلك إلا بالمصادفة ، وعندما كانت رخيصة جدا . وفي العقد الأخير أصبحت جامعا جادا للكتب ، و' جادا ' تعني أنه على المرء أن يستشير الكتالوجات

---

[21] – امبرتو إكو، اسم الوردة، ترجمة وليم ويفر (نيويورك، هاركو' براس ، ⚘، نشر وتحرير، نيويورك، وارنر بوكس، 1984)، ص570. الطبعة البريطانية لـ سيكر & واربورج.

المتخصصة وأن يجعل ، لكل كتاب ، ملفا تقنيا ، بالمعلومات التاريخية والمقارنة عن الطبعات السابقة أو اللاحقة ، ووصف دقيق للحالة المادية للنسخة . وهذا العمل الأخير يتطلب لغة اصطلاحية خاصة لكي تكون دقيقا : حائل اللون ، مائل إلى الاصفرار ، ملون ، متسخ ، صفحات مجعدة أو مفروودة ، هوامش مقصوصة ، أجزاء ممحوة ، معاد تغليفه ، وصلات مهترئة ، إلخ .

ذات يوم ، فيما أنقب خلال الأرفف العليا لمكتبتي المنزلية اكتشفت طبعة من كتاب النظرية الأدبية لأرسطو مصحوبة بتعليقات لأنطونيو ريكوبوني ، بادوا ، 1587 . كنت قد نسيت أنها بحوزتي: وجدت على الصفحة الأخيرة '1000' مكتوبة بالرصاص مما يعني أنني اشتريتها من مكان ما بمبلغ 1000 ليرة (أقل من خمسين بنسا انجليزيا) ربما قبل عشرين عاما أو أكثر . تقول فهارسي إنها الطبعة الثانية ، ليست نادرة تماما ، وإنه توجد نسخة منها في المتحف البريطاني؛ لكنني كنت سعيدا بامتلاكي لها بسبب أنه كان من الصعب العثور عليها وكذا على أية حال فإن تعليق ريكوبوني أقل شهرة وأقل في الاقتباس منه من تلك ، التي لروبرتللو أو كاستيلفيترو .

عندئذ بدأت في كتابة توصيفي للكتاب . نسخت الصفحة الأمامية واكتشفت أن للطبعة ملحقا ، 'Ejusdem Ars Comica ex Aristotelle' وكان ذلك يعني أن ريكوبوني قد حاول أن يعيد بناء الكتاب الثاني المفقود من النظرية الأدبية. لم تكن تلك ، على أية حال، محاولة غير مسبوقة ، ومضيت في تقرير الوصف المادي للنسخة . حينذاك ، فإن ما حدث لزانسكي حين وصفه

لوريجا[22] حدث لي : إذ فقد جزءا من مخه خلال الحرب، وبرغم احتواء هذا الجزء من المخ لمجمل الذاكرة وفعاليات الكلام، فإن زانسكي ظل مع ذلك قادرا على الكتابة : وهكذا ، بشكل آلي سجلت يده كل المعلومات التي لم يكن قادرا على التفكير فيها ، وخطوة تلو خطوة أعاد بناء هويته الخاصة بفضل قراءة ما كان قد كتبه . وبالمثل ، كنت أنظر إلى الكتاب ببرود وبشكل تقني مجرد ، مسجلا وصفي له ، وفجأة ، أدركت أنني كنت أكتب ' اسم الوردة ' . الفارق الوحيد ذلك الذي في الصفحة 120، حينما يبدأ قسم فن الكوميديا 'Ars Comica فإن الهوامش السفلى لا العليا كانت متعددة التمزق ؛ فيما يتشابه مع ما بقي من الكتاب ، الصفحات آخذة في الدكنة ومبقعة بتأثير الرطوبة ، وفي نهاية الكتاب تلتصق الصفحات بعضها ببعض ، تبدو كأنها ملطخة بمادة دهنية مقززة . أقبض بين يدي ، في شكل مطبوع، المخطوط الذي وصفت في روايتي . لقد كنت أملكه طوال سنوات في حوزتي ، في المنزل .

فكرت في البداية أنها مصادفة غير عادية ، ثم فتنني الاعتقاد بمعجزة – وفي النهاية قررت أنه wo Es war, soll Ich werden – أينما كان ، سأكون . لقد اشتريت هذا الكتاب حينما كنت شابا ، تصفحته ، أدركت أنه كان متسخا بشكل استثنائي ووضعته في مكان ما ونسيته . ولكن بنوع من الكاميرا الداخلية كنت قد صورت تلك الصفحات ، ولعقود ظلت صورة تلك الصفحات المسمومة في أكثر الأجزاء عمقا في روحي ، كأنها في قبر ، حتى حانت لحظة بعثها (لا أدري لأي سبب) واعتقدت أنني اخترعتها .

---

[22] – ا. ر. لوريجا Lurija، رجل ذو عالم مهشم، (نيويورك، باسيك، 1972)

تلك القصة ، أيضا ، لا شأن لها بالتأويل المحتمل لروايتي . إذا كان لها مغزى فسيكون أن الحياة الخاصة للمؤلفين التجريبين هي من وجهة معينة غير قابلة لسبر أغوارها بأكثر من نصوصهم . بين التاريخ الخفي للإنتاج النصي وذلك الركام غير القابل للتحكم فيه من القراءات الآتية ، فإن النص لايزال يطرح حضورا مريحا ، النقطة التي يمكننا التعلق بها .

4

التقدم البرجماتي

ريتشارد رورتي

حينما قرأت رواية الأستاذ إكو « بندول فوكو»، قررت أن إكو يقوم بالتأكيد بالسخرية من الطريقة التي ينظر بها العلماء، و المدرسون، و النقاد، والفلاسفة إلى أنفسهم كمحطمي شفرات، من أنهم ينزعون عن الأحداث قشرتها ليكشفوا عن قلبها، يرفعون الحجب عن الظاهر ليكشفوا الواقع، لقد قرأت الرواية باعتبارها ضدا للآراء الجوهرية، كمحاكاة ساخرة لمجازات العمق- لفكرة أن هناك معاني عميقة تخفي عن القارئ العادي، معاني يمكن فقط للمحظوظين بقدر كاف أن يحطموا الشفرات المعقدة و أن يعرفوها. لقد نظرت إليها باعتبارها تنويها بالتماثلات القائمة بين روبرت فلاد F ludd و أرسطو- أو-بنحو أكثر عمومية، بين الكتب التي تعثر عليها أقسام «الغيبيات» في محلات بيع الكتب و تلك التي تعثر عليها في أقسام الفلسفة.

وبشكل أكثر تحديدا، فقد أولت الرواية كمحاكاة كاريكاتورية للبنيوية وبنحو خاص لفكرة البنيات التي تشكل النصوص أوالثقافات هياكل بالنسبة للأجساد، البرنامج للكمبيوتر، المفاتيح للأقفال. و بقيامي من قبل بقراءة كتاب إكو « نظرية السيميوطيقا» - وهو كتاب يقرأ أحيانا كمحاولة لتحطيم شفرة الشفرات، لكشف البنية الشمولية للبنيات- توصلت إلى استنتاج بأن رواية بندول فوكو تشكل بالنسبة للكتاب السابق مثلما شكل كتاب فتجنشتين « بحوث فلسفة » بالنسبة لكتاب « رسالة منطقية فلسفية » لقد رأيت أن إكو خطط للاستهانة بتخطيطاته التفسيرية وتصنيفاته في أعماله المبكرة، بالضبط مثلما فعل فتجنشتين قديما عندما قلل من شأن تصورات شبابه الفانتازية للموضوعات التي تعجز عنها اللغة والعلاقات الجامدة.

وجدت أن تأويلي تأكد في الصفحات الخمسين الأخيرة من الرواية. ففي بداية هذه الصفحات نجدنا مشغولين بمعرفة أي المعاني سيكون هو اللحظة المحورية في التاريخ. إنها تلك اللحظة التي يرى فيها البطل، كاسوبان، كل من ينشدون المعنى الحقيقي الواحد للأشياء على الأرض يحشدون عند ما يعتقدون أنه سرة العالم، القبالة، فرسان المعبد، الماسونيون، علماء الأهرام، أعضاء جمعية الصليب والوردة، الفوديون، مبعوثو معبد أوهايو المركزي للمخمس الأسود، جميعهم هناك يدومون حول بندول فوكو، البندول المثقل الآن بجثة صديق كاسوبان، بيلبو.

من هذه الذروة الدرامية، تهبط الرواية في شكل حلزوني بطيء إلى مشهد كاسوبان، وحيدا في قلب مشهد ريفي، على منحدر إيطالي نجده في حالة استتكار متجهم، يستمتع ببعض المتع الحسية الصغيرة يرعى خيالات طفولته الأولى، تلك بعض

الفقرات من نهاية الكتاب، حيث يفكر كاسويان كالتالي: على طول منحدرات بريسكو ثمة صفوف وصفوف من شجيرات الكرم. أعرفها، لقد رأيت صفوفا متشابهة في نهاري. ليس هناك من مذهب للأعداد يمكنه القول هل كانت تلك الصفوف تنتظم من أدنى إلى أعلى أو من أعلى إلى أدنى. وفي قلب الصفوف- ولكن عليك أن تخطو عاري القدمين، بكعبين خشنين، منذ طفولتك- توجد شجرة خوخ حينما تتذوق ثمرة الخوخ فإن مخمل قشرتها يجعل الارتعاشات تسرى من لسانك إلى ما بين فخذيك. رعت الديناصورات هناك ذات مرة . ثم غطت أرض آخرى أجسادها. وبرغم ذلك، مثل بيلبو عندما عزف على البوق عندما صرت بين أشجار الخوخ فهمت المملكة تآلفت معها. ما بقي لا يزيد عن مهارة. اخترع، اخترع الخطة، كاسويان. ذلك ما فعله الجميع، لفسير الديناصورات وثمرات الخوخ.

قرأت هذا المقطع في وصفه للحظة شبيهة بلحظة كسر بروسيبرو[23] لعصاه، أو حينما ينصت فاوست لإريل و يدع سؤال الجزء الأول لسخريات الجزء الثاني. إنه يذكرني باللحظة التي أدرك فيها فتجنشتين أن الأمر الهام هو القدرة على التوقف عن ممارسة الفلسفة حينما يرغب المرء في ذلك، وباللحظة التي انتهى فيها هيدجر إلى وجوب تغلبه التام على الميتافيزيقا وأن يدعها وشأنها. وبقراءة المقطع بحسب هذه الأفكار المتوازية، كنت قادرا على أن أستدعي بصيرة ساحر بولونيا العظيم متخليا عن البنيوية ونابذا علم التصنيف. إن إكو، كما رأيت، يخبرنا أنه قادر الآن على الاستمتاع بالديناصورات، حبات الخوخ، الأطفال، الرموز، والمجازات من دون الحاجة إلى أن يشق

[23] بروسبيرو: شخصية الدون الشرعي لميلانو في مسرحية العاصفة لشكسبير(م)

طريقه عبر أجنابهم الرخوة بحثا عن الدروع المخفية. وهو في النهاية مستعد للتخلي عن بحثه الطويل عن الخطة plan،شفرة الشفرات.

بتأويل رواية « بندول فوكو » بهذه الطريقة، كنت أقوم بالعمل نفسه الذي قام به كل علماء التصنيف المتعصبين للفكرة الوحدة الذين حاموا حول البندول، أولئك الذين بلهفة شديدة يوائمون بين كل ما يلتقونه مع التاريخ السري لفرسان المعبد، أو سلم التنوير الماسوني، أو خطة الهرم الأعظم، أو أي ما يكون مستحوذا على تفكيرهم. ارتعادات تسرى من قشرتهم الدماغية إلى ما بين أفخاذهم فيما يشاركون في مباهج عرفها باراسيلسوس Paracelsus وفلاد Fludd- حينما يكتشفون الدلالة الحقيقية لزغبية حبات الخوخ، رائين إلى تلك الحقيقة المرتبطة بالكون الصغير منسجمة مع مبدأ ما للكون الكبير. يجد مثل هؤلاء متعتهم الفائقة في اكتشاف أن مفتاحهم قد فتح قفلا آخر، أن ثمة رسالة مشفرة راكدة أخرى قد خضعت لتلميحاتهم وسلمت أسرارهم .

المكافىء الخاص بي للتاريخ السري لفرسان المعبد-الشبكة التي أفرضها على أي كتاب أصادفه-سرد أقرب إلى السيرة الذاتية للتقدم البرجماتي. في بدء تلك الرواية /البحث، يبزغ في نفس الباحث بعد لحظة تنوير أن كل الثنائيات العظيمة في الفلسفة الغربية -الواقع و الظاهر، التألق الصافي والانعكاس المشتت، الذهن والجسد، الصرامة العقلية والميوعة الحسية، السيميوطيقا المنظمة والتطبيق السيمائي الهائم – يمكن الاستغناء عنها إنهم لن يشكلوا تآلفات في وحدة أعلى،لا aufgehoben، بل بالأحرى يتم نسيانهم بهمة.

وتأتي مرحلة مبكرة من التنوير عندما يقرأ المرء نيتشه ويشرع في أن التفكير في كل تلك الثنائيات كمجرد استعارات عديدة للتناقض بين حالة متخيلة للسلطة المطلقة السيادة الهيمنة وبين العجز الحاضر للمرء. حالة أخرى يتم الوصول إليها، حين ينهار المرء عند إعادة قراءة « هكذا تحدث زرادشت » بفعل القهقهات. عند هذه النقطة، ببعض المساعدة من فرويد، يبدأ المرء في سماع كلام عن إدارة القوة كمجرد كناية تلطيفية ذات نغمية صاعدة لأمل الذكر في دفع الإناث إلى الرضوخ، أو لأمل الطفل في الرجوع إلى أمه وأبيه.

تأتي المرحلة الأخيرة من التقدم البرجماتي عندما يبدأ المرء في رؤية تحولاته الفجائية السابقة ليس باعتبارها مراحل صعود تجاه التنوير، بل ببساطة نتائج عرضية لمواجهات مع كتب مختلفة حدث أن صادفها. تلك المرحلة صعبة المنال إلى حد ما، حيث يكون المرء مولها دوما بأحلام اليقظة: أحلام يقظة يلعب فيها البطل البرجماتي دورا شبيها بدور والتر ميتى[24] في الغائية اللازمة لتاريخ العالم. و لكن إذا كان بمقدور البرجماتي النجاة بنفسه من مثل أحلام اليقظة تلك، فإنه، أو فإنها- سوف يعتقد لاحقا أنه، مثل كل شيء آخر جدير بقدر من التوصيفات بقدر ما يوجد من غايات لتحقيقيها. هناك العديد من التوصيفات بقدر ما هناك من استخدامات يضعها البرجماتي لها، بنفسه أو بواسطة آخرين. تلك هي المرحلة التي يتم فيها

-[24] شجصية روائية في قصة «الحياة السرية لوالتر ميتى «لمؤلفها جيمس ثوربر وهو شجصية كتومة يعمل كمصحح لبروفات الطباعة,تربكه الحياة اليومية فيبدأ في العيش في خيالات متعددة, كطيار بطل,كمجرم مريع ,أوكقبطان سفينة.(م)

تقدير التوصيفات (متضمنة التوصيف الذاتي كبرجماتي) تبعا لفعاليتها كوسائط لغايات لا بحسب ولائها للموضوع الموصوف

هذا ما كان من أمر تقدم البرحماتي- قصة كثيرة ما أستخدمها بأغراض الإثارة الدرامية الذاتية، ومفتون بأن أجد ني فيها قادرا على مجاراة الأستاذ إكو. وقد مكنني القيام بهذا من رؤيتنا محققين لطموحاتنا المبكرة لأن نصبح محطمي شفرات. لقد أدى بي هذا الطموح إلى إضاعة عامي السابع والعشرين و الثامن والعشرين في محاولة اكتشاف سر « واقع الثالوثية» في مذهب شارلز ساندريس بيرس المفهوم لفئة قليلة، وبالتالي نسقه السيميو-ميتافيزيقي المفصل بنحو مدهش. لقد تصورت أنه لابد وأن دافعا مماثلا قد أدى بإكو الشاب إلى دراسة ذلك الفيلسوف المحترم، وأنه لا بد وأن رد فعل مماثل قد مكنه من رؤية أن بيرس هو مجرد شخص ثانوي مشوش و مهووس بالثالوث. باختصار، باستخدام هذه القصة شبكة، كنت مؤهلا للتفكير في إكو رفيق برجماتي.

هذا المعنى الطيب لروح الصداقة قد أخذ، على أية حال، في التلاشي،حينما قرأت مقال إكو « قصد القارئ»[25] بسبب أنه في هذا المقال، الذي كتب تقريبا في نفس وقت كتابة رواية « بندول فوكو» يصر إكو على التمييز بين تأويل النصوص واستخدام النصوص. وهذا نوع من التمييز لا نرغب، بالتأكيد نحن البرجماتيين في القيام به. فمن وجهة نظرنا، فإن أي

[25] – لم تكن نصوص إكو الخاصة بلجنة محاضرات تانر متوفر للمشاركين في اللقاء قبل انعقاده, وقد اقترح الرجوع إلى مقالة «صد القارىء :حالة الفن «,Differentia,2, (1988), 147-68.

شخص أيا كان ما يفعله بأي شيء فإنه يستخدمه[26]. تأويل شيء ما، معرفته، النفاذ إلى جوهره، وغيرها جميعا هي مجرد وسائل متنوعة لوصف عملية وضع العمل. لذا شعرت بالحرج لإدراكي أن إكو سوف ينظر، على الأرجح، إلى قراءتي لروايته كاستخدام لا كتأويل، و أنه لم يفكر كثيرا في الاستخدامات اللاتأويلية للنصوص. لقد أصابتني الحيرة حينما وجدته مصرا على تمييز مماثل لتمييز هيرش E. D. hirsch بين المعنى والمغزى-تمييز بين الولوج إلى قلب النص ذاته وبين ربط النص بأي شيء آخر. ذلك بالضبط هو نوع التمييز الذي يستتكره مناهضو الماهية أمثالي-تمييز بين داخل وخارج السمات اللاعلائقية والسمات العلائقية لشيء ما. حيث أنه، من وجهة نظرنا، لا يوجد مثل هذا الشيء كخاصية لا علائقية لازمة.

وفي هذه التعليقات، سوف أوجه اهتمامي إلى تمييز إكو بين التأويل والاستخدام، بأذلا جهدي من أجل الإقلال من أهميته. أبدأ بأحد تطبيقات إكو المثير للجدل لذلك التمييز- حديثه في قصد القارئ حول كيف أفسدت ماري بونابرت معالجتها لبو Poe. يقول إكو إنه حينما اكتشفت ماري وجود » الحكاية الأساسية نفسها في قصص « موريلا Morella، »ليجيا Ligeia ، و « إليانورا Eleonora» كانت « تكشف قصد العمل ولكنه يستطرد لسوء الحظ، فإن التحليل النصي الجميل تشابك مع ملاحظات السيرة الذاتية التي يربط البنية النصية بمظاهر (عرفت عبر مصادر خارج نصية Extratextual) من حياة بو الشخصية». حيث تستدعي ماري بونابرت من السيرة

---

[26] – لأجل الحصول على تقرير موجز عن وجهة النظر البرجماتية في التأويل, أنظر جيفرى ستوت, «ما معنى النص ؟»التاريخ الأدبي الجديد,14(1982),1-12.

الذاتية واقعة أن بو Poe كان مأخوذا بشكل مرضى بالنساء ذوات الملامح الكئيبة، فهي إذن، كما يقول إكو، تستخدم النصوص لا تؤولها.

تتأسس محاولتي الأولى لطمس هذا التمييز على ملاحظة أن الحدود بين نص وآخر ليست واضحة تماما. يبدو إكو معتقدا أنه أمر صائب أن تقرأ ماري قصة موريللا على ضوء قصة ليجيا. ولكن لماذا ؟ فقط لمجرد أنهما كتبتا بواسطة الرجل نفسه؟ الا يبدو هذا خيانة لقصة موريللا، واستمرار خطر يشوش قصد العمل مع قصد المؤلف الذي يستدل عليه من عادة بو في كتابة نوع معين من النصوص؟ هل من الإنصاف أن أقرأ رواية بندول فوكو على ضوء كتابيه« نظرية في السيميوطيقا» و«السيمانطيقا وفلسفة اللغة »؟أم ينبغي لى،إذا ما رغبت في تأويل بندول فوكو، أن أحاول أن أضع ما بين قوسين معرفتي بأنها كتبت بواسطة مؤلف الكتابين الآخرين؟

إذا جاز لي أن أستدعى تلك المعرفة عن التأليف، فماذا عن الخطوة التالية ؟ هل يجوز لي أن أستحضر معارفي عن كيف تكون دراسة بيرس-عن كيف تكون مشاهدة البرجماتي المخلص في عام 1870 الذي يستحيل،كما بفعل سحر،إلى المنشىء الملتاث للتخطيطات الوجودية عام 1890؟ هل يصح لي أن أستخدم معرفتي بالسيرة الذاتية لإكو، معرفتي بأنه استغرق الكثير من الوقت في دراسة بيرس، لأجل تفسير كتابته لرواية حول الهوس المفرط بالغيبيات؟

تلك الأسئلة البلاغية هي نقلات افتتاحية أولية، سوف أقوم بها لكي أبدأ في طمس تمييز إكو بين التأويل والاستخدام. ولكن الدفعة القوية تجيء عندما أسأل لماذا يرغب في إقامة هذا

التمييز الهائل بين النص والقارئ، بين قصد العمل وقصد القارئ. أي غاية نحققها بالقيام بذلك؟ إجابة إكو المحتملة إنه يساعدك على مراعاة التمييز بين ما يسميه« التماسك النصي الداخلي وبين ما يسميه »الشطحات غير القابلة للتحكم للقارئ

هو يقول إن الأخير يحكم الأول، وإن السبيل الوحيد لاختيار تخمين تجاه « قصد العمل» يكون باختباره تجاه النص ككل متماسك. لذا فمن المحتمل أننا نقيم التمييز كحاجز لرغبتنا المهووسة لإخضاع كل شيء لاحتياجاتنا الخاصة.

إحدى تلك الاحتياجات،هي إقناع الآخرين أننا محقون. لذا يمكننا نحن البرجماتيين أن نرى لزاما علينا أن نختبر تأويلك في مقابل النص ككل متماسك ببساطة كتذكرة،لأنه إذا ما أردت لتأويلك لكتاب أن يبدو معقولا، لايمكنك فقط أن تقوم بتفسير واحد إو اثنين من السطور أو المشاهدة. ينبغي لك أن تقول شيئا بصدد ما تقوم به السطور والمشاهد الأخرى. إذا أردت حثك على قبول تأويلي لبندول فوكو، فإنه ينبغي لي أن أقوم تفسيرا للصفحات التسع و الثلاثين التي تتوسط بين مشهد Walpurgis nacht المتصاعد في معانيه في باريس وثمرات خوخ وديناصورات إيطاليا. يجب علي أن أقدم تفسيرا مفصلا لمشاهد العودة بالذاكرة المتكررة-لنشاطات المحارب خلال الاحتلال النازي. ينبغي لي أن أشرح لماذا بعد لحظة النكرات تقدم الفترات الأخيرة للكتاب رسالة تهديد. حيث ينهي كازاوبون أنشودته الرعوية بالتنبؤ بموته الوشيك على أيدي المهووسين بمطاردته. فقرة لا أعلم إذا كان بمقداري إنجاز ذلك كله فمن المكن، بمنحى ثلاثة أشهر من التفرغ ميع منحة مالية متواضعة، أن أنجز تخطيطا يربط كل أو معظم تلك النقاط، تخطيطا يظل يصور إكو كرفيق برجماتي. ويظل ممكنا أيضا

احتمال فشلي، وسيكون علي أن أقر بأنه سيكون لدى إكو أكثر مما لدي ليهتم به، حيث أن هوسي الخاص ليس بالمرونة الكافية ليتسع لاهتماماته. أيا كانت النتيجة فإني أتفق مع إكو في أن هذا التخطيط سيكون مطلوبا قبل تمكنك من تقرير هل كان تأويلي لبندول فوكو يستحق الاهتمام.

لكن إعطاءنا هذا التمييز بين نظرة خاطفة وقوى عاتية و تطبيق غير مقنع لهواجس قارئ معين نص ونتاج محاولة استغرقت ثلاثة أشهر لجعل هذا التطبيق دقيقا ومقنعا، هل نحن في حاجة إلى وصفه بحسب فكرة « قصد النص»؟ ويوضح إكو أنه لا يدعى أن ذلك القصد قادر على حصر التأويلات في تأويل واحد صائب. إنه يعلن بسعادة أنه يمكننا بيان كيف تصرف جويس (في رواية عوليس) لكي يبدع شخصيات تبادلية عديدة في مسرح النص دون تحديد لعددهم أو أيهم الأفضل. لذا فهو يتظر إلى قصد النص كنتاج قارئ نموذجي، متضمنا « قارئا نموذجيا مؤهلا لاختبار حدوس لا نهائية»

مالا أفهمه في حديث إكو هو رؤيته للعلاقة بين تلك الحدوس الأخيرة وقصد النص وإذا كان نص عوليس قد نجح في أن يشدني إلى مواجهة تعدد الشخصيات الممكن إيجادها في مسرح النص، فهل قام التماسك الداخلي للرواية بكل ما يستطيعه من تحكم؟ أو هل تستطيع الرواية أيضا التحكم في استجابات أولئك الذين يتساءلون هل كانت شخصية ما هي فعلا موجودة أم لا ؟ هل يمكن للرواية أن تساعدهم على التفضيل بين الاقتراحات المتصارعة -تساعد على تمييز أفضل التأويلات من بين التأويلات المتنافسة ؟ هل تنفد قواها بعدما تكون قد نبذت تلك التأويلات المتنافسة و التي، ببساطة، لا تقدر على الربط بين نقاط كافية-غير قادرة على الإجابة عن

أسئلة كافية حول وظيفة الأسطر و المشاهد المختلفة ؟ أو هل يملك النص الطاقات الاحتياطية التي تمكنه من قول أشياء مثل هذا التخطيط تقوم بالتأكيد، بربط معظم نقاطي، ولكنه بالرغم من ذلك يتلقاني بنحو مخطئ تماما؟

إن عدم ميلي إلى إقرار أن أي نص يمكنه قول مثل ذلك الشيء يتغزز بالمقطع التالي من مقال إكو إذ يقول « إن النص كيان يقوم التأويل ببنائه خلال الجهد المتواصل لإقرار صوابه الذاتي على أساس ما ينشته نتيجة له » نستمتع نحن البرجماتيين بذلك الأسلوب في طمس التمايز بين العثور على شيء وصنعه.نحن نحب ما قام به إكو من إعادة توصيف لما يطلق عليه « الدائرة الهرمنيوطيقية القديمة والفاعلة مازالت» ولكن. بإعطائي تلك الصورة من النصوص المنجزة كأنها مؤولة، لا أدري سبيلا للإبقاء على استعارة التماسك الداخلي للنص.يجدر بي الاعتقاد أن النص يحوز تماسك ما يحدث أن يكتسبه خلال الدورة الأجيرة للعجلة الهرمنيوطيقية، مثل كتلة من الصلصال تحوز تماسك ما يحدث أن تلتقطه عند الدورة الأخيرة لعجلة الخزاف.

لذا يجدر بي تفضيل القول بأن تماسك النص ليس شيئا يملكه قبل أن يتم وصفه، ليس بأكثر تماسكا مما تحوزه مجموعة نقاط قبل أن نصلها ببعض. إن تماسكه ليس أكثر من واقعة أن شخصا ما قد عثر على شيء مثير لقوله عن مجموعة من الإشارات أو الأصوات–طريقة ما لوصف تلك العلامات والأصوات والتي يربطهم ببعض الأشياء الأخرى التي نهتم بالحديث عنها .(على سبيل المثال،يمكننا أن نصف مجموعة معطيات من العلامات marks ككلمات باللغة الإنجليزية ، قراءتها صعبة للغاية،كمخطوطة جويس،كقيمة مليون دولار،

كنسخة قديمة من عوليس. وهكذا) ذلك التماسك داخليا أو خارجيا بالنسبة لأي شيء إنه مجرد وظيفة لما قد قيل حتى الآن عن تلك الإشارات.

بينما نتجه من فقه اللغة المتفق عليه نسبيا وكتاب يثرثر في التاريخ الأدبي والنقد الأدبي المختلف عليهما نسبيا. ينبغي لما نقوله أن يتضمن ارتباطات استدلالية منهجية بنحو معقول بما قلناه نحن أو آخرون من قبل-بالتوصيفات السابقة لتلك العلامات ذاتها. غير أنه لا توجد نقطة يمكننا عندها أن نمد خطا بين موضوع حديثنا وما نقوله عنه، إلا بالإشارة إلى غرض محدد، قصد محدد تصادف في هذه اللحظة-أننا نحوزه.

تلك، إذن، هي الاعتبارات التي يجدر بي جلبها لمعارضة تمييز إكو بين التأويل والاستخدام. لأنتقل الآن إلى صعوبة أكثر عمومية قابلتها مع عمله. حينما أقرأ إكو أو أي كاتب آخر مشارك في اللغة، وأنا أفعل ذلك على ضوء فلسفتي المفضلة للغة-رؤية دونالد دافيدسون الكليانية والطبيعية بنحو جذري. لذا فإن سؤالي الأول عند قراءة كتاب إكو الصادرة في عام1984،السيميوطيقا وفلسفة اللغة (مباشر بعد قراءة بندول فوكو) كان:إلى أي مدى اقترب إكو من الحقيقة التي قال بها دافيدسون؟

لقد اتبع دافيدسون رفض أفكار كوتن Quineللتمييز الفلسفي المثير بين اللغة والواقع Fact، بين العلامات واللاعلامات. آملت أن تأويلي لبندول فوكو- قراءتي لها،بمثل ما أطلق عليه دانيل دينيت Daniel dennett « معالجة للشفرة العامة» - ربما يتأكد،علي الرغم مما وجدته في « قصد القارئ» من نفى لهذا التأكيد. حيث أنني كنت آمل أن يقوم إكو،

على الأقل، بإظهار نفسه أقل ارتباطا بفكرة « الشفرة » بأكثر مما كان، في أوائل السبعينيات، عندما كتب نظرية في السيميوطيقا. لقد انتعشت آمالي ببعض المقاطع في السيميوطيقا و فلسفة اللغة ولكنها اضمحلت بغيرها. من ناحية، كان افتراض إكو أننا نفكر في السيميوطيقا بحسب علاقات استدلالية متاهية داخل موسوعة، بأكثر مما نفعل بحسب علاقات التكافؤ القاموسية بين العلامة وما تشير إليه قد بدا لي متموضعا في الاتجاه الدايفيدسوني الكلياني الصحيح، وكذا فعلت ملاحظاته الكواينية [نسبة إلى ويلارد كواين] بأن القاموس مجرد موسوعة مموهة وأن أي سيمانطيقا شبيهة بالموسوعة عليها أن تطمس التمييز بين الخصائص التحليلية والتركيبية.[27]

من ناحية أخرى،فقد أزعجني الإصرار شبه الديلتياني [نسبة إلى الفيلسوف الألماني فيلهم دلتاى] على تمييز «السيميوطيقا عن العلمي»، وعلى تمييز الفلسفة عن العلم[28]وهو أمر غير دا يفيد سوني أو كوايني. وأيضا،يبدو إكو دائما معتبرا كأمر مسلم به أن العلاقات والنصوص تختلف تماما من الأشياء الأخرى – أشياء مثل الصخور والأشجار وجسيمات الذرة. عند إحدى النقاط يكتب :

ينبغي لكون التطبيق السيمائي Semiosis،أي، كون الثقافة الإنسانية، أن يتم تصوره كأنه بنى على نمط متاهة من النوع الثالث(1)أنه قد تم بناؤه تبعا لشبكة من المفسرات.(2)أنه لانهائي فعليا بسبب أنه يأخذ في اعتباره التأويلات العديدة التي

[27] –امبرتو إكو، السيميوطيقا وفلسفة اللغة (بلومينجتون، 1986,in)ص73

[28] –انظر المرجع السابق،ص10.

أنجزت بواسطة ثقافات مختلفة ... إنه لانهائي بسبب أن كل خطاب عن الموسوعة يرمي إلى الشك في البنية السابقة للموسوعة ذاتها.(3) أنه لا يسجل الحقائق فحسب بل، بالأحرى ما قيل عن الحقيقة أو ما تم الاعتقاد بأنه حقيقة[29]

يبدو هذا التوصيف « لكون التطبيق السيمائي ... كون الثقافة الإنسانية.»توصيفا جيدا للكون Tout court. بحسب ما أراه، فإن الصخور هي مجرد حبوب إضافية للعملية الهرمنيوطيقية لصنع الأشياء بالحديث عنها.الأمر المسلم بصحته، أن أحد الأشياء التي نقولها عندما نتحدث عن الصخور والجسيمات أنها تسبقنا زمنيا، ولكن كثيرا ما نقول ذلك عن العلامات الموضوعة على الورق أيضا.لذا فإن صنع ليست هي الكلمة الصحيحة سواء للصخور أو للعلامات، بأكثر مما عليه صحة كلمة « عثور » إننا لا نقوم بصنعها بالضبط، كما إننا لا نقوم بالضبط بالعثور عليها. ما نفعله هو أن نستجيب لمثيرات بواسطة عبارات ملفوظة تتضمن علامات وأصواتا مثل « صخر ، جسيم ، علامة، ضوضاء، جملة، نص، استعارة » إلخ.

عندئذ نستنتج عبارات أخرى من تلك السابقة، وأخرى من تلك الأخيرة،هكذا –نقوم ببناء موسوعة احتمالية متاهية لا نهائية من التصديقات.وتكون هذه التصديقات دوما رهن تغيرها بواسطة مثيرات جديدة، ولكنها لا تكون أبدأ قابلة للتحقق من صحتها تجاه تلك المثيرات، وبشكل أقل كثيرا تجاه التماسك الداخلي لشيء خارج الموسوعة.يمكن للموسوعة أن تتعرض للتغيير بفعل أشياء خارجها، ولكن يمكن فقط التحقق من

[29] –المرجع السابق ص ص83-4.

صحتها بمقارنة أجزائها الداخلية بعضها ببعض لا يمكنك التأكد من صدق عبارة مقابل شيء،على الرغم من أنه يمكن للشيء أن يسبب توقفك عن تأكيد عبارة يمكنك فقط التحقق من صحة عبارة في مقابل عبارات أخرى، عبارات ارتبطت بحسب علاقات استدلالية متاهية مختلفة.

هذا الرفض لرسم خط فلسفي مثير بين الطبيعة والثقافة،والواقعة، وبين كون التطبيق السيمائي و كون ما آخر، يكون حيث ينتهي بك الأمر عندما تتوقف، مع ديووى ودافيدسون، عن التفكير في المعرفة كتصوير دقيق، للحصول على العلامات Signs مرتبة في علاقات صحيحة بالنسبة إلى اللاعلامات، حيث أنك تتوقف أيضا عن التفكير في أنه بإمكانك فصل الشيء عما تقوله عنه، المغزى عن العلامة، أو اللغة عن الميتا- لغة، ما عدا المخصص لغرض معين، دعما لغرض محدد. إن ما يذكره إكو عن الدائرة الهرمنيوطيقية يشجعني على الاعتقاد بأنه قد يكون أكثر تعاطفا مع هذا الادعاء بأكثر من تميزه الذي يبدو جوهريا، بين التأويل والاستخدام الذي كان يقترحه في البداية شجعتي تلك المقاطع على الاعتقاد بأن إكو ربما يكون مستعدا ذات يوم للاشتراك مع ستانلي فيش وجيفرى ستوت في تقديم عرض برجماتي تام للتأويل، عرض لا يعد معه التأويل متعارضا مع الاستخدام .

والملمح الآخر من ملامح تفكير إكو، الذي شجعني على الاعتقاد بذلك ما يقوله عن النقد الأدبي التفكيكي. بسبب أن العديد مما يقوله إكو عن ذلك النوع من النقد يماثل ما نقوله نحن الدافيدسينيين والفيشيين [نسبة إلى ستاتلي فيش] عنه. في الفقرات الأخيرة في كتابه « قصد القارئ » يقول إكو إن العديد من نماذج التفكيكية التي قدمها دريدا هي قراءات ذرائعية تم

انجازها لا بغرض تأويل النص،ولكن لبيان إلى أي مدى يمكن للغة أن تنتج تطبيقا سيميائيا غير محدود. أحسب أن ذلك صحيح،وأن إكو كذلك كان محقا حينما ذهب إلى القول :

حدث كثيرا أن اعتبرت الممارسة الفلسفية الصحيحة نموذجا للنقد الأدبي وللإتجاه الجديد في التأويل النصي ...و واجبنا النظري أن نعترف بأن ذلك يحدث، وأن نبين لماذا ينبغي له ألايحدث.[30]

أي تفسير لسبب حدوث ذلك الأمر التعيس قد يرجع بنا،عاجلا أو آجلا، إلى أعمال وتأثير بول دىمان. إني أتفق مع الأستاذ كيرمود Kermode على أن دريدا و دي مان هما اللذان « منحا النظرية مكانتها الأصيلة». ولكن أعتقد بأهمية التأكيد أن هناك اختلافا هاما وحاسما بين الاعتبارات النظرية للرجلين. إن دريدا، بحسب قراءتي له، لم ينظر أبدا للفلسفة بمثل الجدية التي نظر بها دىمان إليها، كما أنه لم يرغب في تقسيم اللغة، مثلما فعل دىمان، إلى نوع يسمى « أدبيا » ونوع ما آخر.وبالتحديد، فإن دريدا لم يأخذ التمييز الميتافيزيقي بين ما يطلق عليه إكو اسم «كون التطبيق السيمائي» و كون ما آخر-بين الثقافة والطبيعة – بالجدية التي أخذه بها دىمان إن دىمان يستخدم بشكل كبير التمييز الديلتاني [نسبة إلى ديلتاي] القياسي بين « الأشياء القصدية والأشياء الطبيعية».إنه يصر على المباينة بين اللغة، تهديدها الوشيك بالتفكك، والمنتج بواسطة «التطبيق السيمائي الكوني»،بين الجسيمات والصخور

[30] -إكو ،قصد القارئ 166.

غير المهددة والمتماسكة اعتباريا.[31] لقد ابتعد دريدا، مثل دافيدسون، عن هذه التمييزات، ناظرين إليها كمجرد بقايا للتراث الميتافيزيقي الغربي- فيما يجعل دي‌مان، أساس اعتباره للقراءة.

نتمنى نحن البرجماتيين لو أن دي‌مان لم يعلن تلك الملاحظة الخاصة بديلتاني. ولو أنه لم يقترح أن هناك منطقة ثقافية تسمى «فلسفة»تمكنها أن تقدم دلائل للتأويل الأدبي.أكثر تحديدا، نحن نتمنى لو أنه لم يحث على فكرة أنك تستطيع، باقتفاء هذه الدلائل، أن تكتشف ما الذي « يدور حوله النص بالفعل». نتمنى لو أهمل فكرة أن هناك نوعا خاصا من اللغة يسمى لغة أدبية تكشف ما تكونه بالفعل اللغة ذاتها. إن انتشار مثل هذه الأفكار يبدو لي مسؤولا بشكل كبير عن الفكرة التعسة بأن قراءة أعمال دريدا عن الميتافيزيقا ستعطيك ما يسميه إكو « نموذجا للنقد الأدبي ».لقد وفر دي‌مان العون والراحة للفكرة التعسة بأن هناك نموذجا مفيدا يدعى «المنهج التفكيكي».

بالنسبة إلينا نحن البرحماتيين، فإن فكرة أن هناك شيئا يدور حوله النص المعطى بالفعل، شيئا سوف يكشفه تطبيق حازم لمنهج، سيئة بمثل سوء الفكرة الأرسطية بأن هناك جوهرا بحكم طبيعته، يكون، في مقابل ما هو كائن بنحو علائقي

---

[31] – انظر بول دي‌مانو العمي والبصيرة (مينابوليس ،ط2،1983)ص24 لأجل الأسلوب الهرسرلي الصريح الخاص بدى مان في التمييز بين «الأشياء الطبيعية «و«الأشياء القصدية «.وهو ما كان لدريدا أن يرغب في تركه دون بحث.انظر ايضا دي‌مان،مقاومة النظرية (مينابوليس 1986) ص11،حيث يعارض دي‌مان بين «اللغة «و«عالم الظواهر «،وكذا العمي والبصيرة ص110، حيث يعارض بين النصوص «العلمية «والنصوص «النقدية«.

أو عارض أو ظاهري. التفكير أن معلقا اكتشف أن ما يفعله النص بالفعل – على سبيل المثال، أنه بالفعل يزيل غموض البناء الايديولوجي، أو أنه يفكك بالفعل التقابلات التراتبية للميتافيزيقا الغربية، بأكثر من كونها قابلة فحسب لأن تكون مستخدمة لتحقيق هذه الغايات– هو، بالنسبة لنا نحن البرجماتيين ممارسة غيبية. إنه ادعاء آخر بتحطيم الشفرة، ولذلك تبين لنا ما الذي يجرى بالفعل –مثال آخر لقراءتي لإكو ككاتب تهكمي في بندول فوكو .

ولكن معارضة فكرة أن النصوص تدور بالفعل حول شيء ما بالتحديد هي أيضا معارضة لفكرة أن تأويلا معينا واحدا قد يحرز عرضا، ربما مراعاته» للتماسك الداخلي للنص» قد يحزر عرضا ما قد يكونه هذا الشيء. بشكل أكثر عمومية، إنها معارضة لفكرة أنه يمكن للنص أن يخبرك بشيء ما عما يريده، بأكثر مما يقوم ببساطة بتوفير مثيرات تجعله صعبا أو سهلا نسبيا لإقناع نفسك أو آخرين بما دفعت بداية لقوله عنه. لذا فقد آلمني أن أجد إكو يقتبس من هيليس ميللر باستحسان حينما يقول ميللر: إن قراءات النقد التفكيكي ليست حيلة مدبرة بواسطة تصور ذهني لنظرية عن النصوص، وإنما هي الزامية بواسطة النصوص ذاتها [32] حين اسمع ذلك أراه يشبه القول إن استخدامي للمفك لحل المسامير أمر ملزم بواسطة المفك ذاته، في حين أن استخدامي له في فتح علبة من الكرتون هو حيلة مدبرة بواسطة التصور الذهني: إن تفكيكيا مثل ميللر، ينبغي لي الاعتقاد بأنه لم يعد مؤهلا لاستدعاء ذلك التمييز بين الذاتية

---

[32] –ج. هيليس ميللر ,«النظرية والتطبيق »، بحث نقدي 6 (1980)،ص611، مقتبس في إكو «قصد القارئ »،163.

والموضوعية أكثر من البرجماتيين أمثال فيش وستوت وأنا نفسي. ينبغي لمن يأخذون الدائرة الهرمنيوطيقية بمثل الجدية التي يأخذها بها إكو، كما يبدو لي،أن يتحاشوها أيضا.

لكي نتوسع في هذه النقطة، لنترك المفك ولنستعمل مثالا أفضل. إن المشكلة بالنسبة للمفكات كمثال، أن أحدا لا يتحدث عن « اكتشاف طريقة عملها» في حين يتحدث كل من إكو و ميللر بهذه الطريقة عن النصوص لذا فبدلا من ذلك سأستعمل مثال برنامج الكمبيوتر. إذا ما استخدمت برنامجا معينا لمعالجة الكلمات لكتابة مقالات، لن يقول أحد إنني أفرض ذاتيتي بعناد.لكن من الممكن لمؤلفة هذا البرنامج، والتي جرحها هذا الانتهاك، أن تقول ذلك إذا ما وجدتني أستخدمه في تحرير بيان ضرائبي على الداخل، وهو غرض لم يخصص له أبدأ ذلك البرنامج ولا يناسبه.ربما ترغب المؤلفة في دعم فكرتها ببيان ما يستطيع برنامجها أداءه، وأن تعرض بشكل مفصل تعليمات الأداء المتكرر Subroutines المتنوعة و التي تكونه، تماسكها الداخلي الرائع وعدم ملاءمتها التامة لأغراض الجدولة والحساب.مع ذلك ، سيكون أمرا شاذا، أن يقوم المبرمج بذلك لكي أفهم فكرتها، لست في حاجة إلى معرفة المهارة التي صممت بها تعليمات الأداء المتكرر المتنوعة، بشكل أقل معرفة كيف تبدو هذه التعليمات في لغة البيسك أو في أية لغة برمجة أخرى. كل ما تحتاجه بالفعل هو أن تشير إلى أنه بمقدوري أن أحصل على نوع الجدولة والحسابات التي أريدها لبيان الضريبة من برنامجها فقط خلال مجموعة مضجرة وغير لطيفة وغير عادية من المناورات، مناورات يمكنني تجنبها إذا كنت فقط مستعدا لاستخدام الأداة الصحيحة لأجل الغرض الصحيح.

ويساعدني هذا المثال على توجيه النقد ذاته إلى إكو من جهة ، وميللر ودي‌مان من جهة أخرى. حيث أن مغزى المثال أنه لا ينبغي لك أن تسعى إلى دقة أو عمومة زائدة بأكثر مما تحتاج بالنسبة للغرض المتاح. إنني أرى فكرة أنك تستطيع تعلم « كيف يعمل النص » باستخدام السيميوطيقا لتحليل آلية عملية، مماثلة لشرح تعليمات الأداء المتكرر لمعالجة كلمات معينة بلغة البيسك: يمكن أن تقوم بذلك إذا أردت، لكنه يظل غير واضح لماذا، لمعظم الأغراض التي تثير النقاد الأدبيين، يكون عليك أن تشعر بالانزعاج. إنني أنظر إلى فكرة أن ما يطلق عليه دي‌مان « اللغة الأدبية » تتضمن كوظيفتها انحلال التقابلات الميتافيزيقية التراثية، وإن قراءة كهذه لها شأن بتعجيل هذا الانحلال، كمثيل لادعاء أن توصيفا آليا كميا لما يحدث داخل جهاز الكمبيوتر سوف يساعدك على فهم طبيعة البرامج بشكل عام.

بكلمات أخرى، أنا لا أثق في كل من الفكرة البنيوية من أن معرفة المزيد عن« الآليات النصية» هو أمر جوهري للنقد الأدبي والفكرة ما بعد البنيوية من استكشاف حضور، أو تعويض التراتبات الميتافيزيقية، وهو أمر جوهري يمكن لمعرفة آليات الإنتاج النصي أو الميتافيزيقا، أن تكون أحيانا، مفيدة. إن قراءة إكو أو قراءة دريدا، غالبا ما ستمنحك شيئا مشوقا ليقول عن نص لم تستطع، من ناحية أخرى، أن تقوله. ولكنها لا تقترب بك مما يحدث بالفعل في النص بأكثر مما يحدث بقراءتك لماركس، فرويد، ماتيو أرنولد، أو ف.ر.ليفز. كل من هذه القراءات التكميلية تقوم ببساطة بمنحك سياقا إضافيا يمكنك أن تضع النص فيه-شبكة إضافية يمكنك أن تضعه على قمتها أو نموذجا تبادليا آخر ليوازيه. إن قطعة من المعرفة لا تخبرك بأي شيء

من طبيعة النص [illegible] أم من طبيعة القراءة [illegible] لأن كليهما لا [illegible]
الشديدة والخصوصية لننشغل به-كما يمكن أن تكون الحالة مع قراءتي لبندول فوكو. أو قد يكون مثيرا ومقنعا، مثلما يضع دريدا كلا من هيدجر و فرويد جنبا إلى جنب أو حينما يضع كيرمود كلا من إمبسون وهيدجر بجانب بعضهما الآخر، أو قد يكون مثيرا للغاية ومقنعا أن يتحقق لدى المرء تصور أنه يرى الآن ما يدور حول نص محدد. غير أن ما يثير ويقنع هو وظيفة حاجات وغايات أولئك الذين يشعرون بالإثارة والاقتناع. لذا يبدو لي أكثر بساطة نبذ التمييز بين الاستخدام والتأويل، وأن نقوم فحسب بالتمييز بين الاستخدامات التي تتم بواسطة أناس مختلفين لأجل أغراض متباينة.

أحسب أن معارضة هذا الاقتراح (والتي أعتقد أنها قدمت بصورة أكثر إقناعا بواسطة فيش) لها مصدران: أحدهما هو التراث الفلسفي، رجوعا إلى أرسطو، الذي يقول إن هناك فرقا هائلا بين المناقشة العملية حول ما سنفعله و بين محاولات اكتشاف الحقيقة. لقد تم استحضار هذا التراث حين قال برنارد ويليامز في معرض نقده لدافيدسون ولي: « من الواضح أن هناك ذلك الشيء كتفكير عملي أو تمعن، والذي يختلف عن التفكير حول كيف تكون الأشياء.من الواضح أنه ليس الشيء نفسه ...» [33] المصدر الثاني هو مجموعة الحدوس التي عبأ

---

[33] – برنارد ويليامز, الأخلاق وحدود الفلسفة (كامبريدج،AM، 1985).ص135.

كانط صفوفها حينما ميز بين القيمة والكرامة. أن للأشيئا، يقول كانط قيمة، أما الأشخاص فيملكون كرامة. والنصوص، لأجل هذه الغاية، هم أشخاص فخريون. أن تستخدمهم فحسب- أن تقوم بمعاملتهم كمجرد وسائل أيضا كغايات في ذاتها- هو تصرف لا أخلاقي.لهذا نددت في موقع آخر بالتمييز الأرسطى بين النظرية والممارسة، والتمييز الكانطي بين الأخلاقية والتدبر، وسوف أحاول عدم تكرار نفسي هنا. بدلا من ذلك أرغب في التحدث باقتضاب عما يمكن إنقاذه من هذين التمييزين. أعتقد أن هناك تمييزا نافعا و تمت الإشارة إليه بصورة غامضة بواسطة هذين التمييزين عديمي النفع، وهو تمييز بين معرفة ما تريد استخلاصه سلفا من شخص ما أو شيء ما أو نص ما، بين أن تأمل في أن هذا الشخص، أو الشيء، أو النص سوف يساعدك أن ترغب في شيء آخر- أن الشخص الشيء، النص سوف يساعدك على تغيير غاياتك، وبالتالي تغيير حياتك.اعتقد أن هذا التمييز يساعدنا على إلقاء الضوء على الاختلاف بين القراءة المنهجية والقراءة الملهمة للنص.

والقراءات المنهجية منتجة بنحو نموذجي بواسطة أولئك الذين يفتقدون لما يطلق علية كيرمود Kermode، مقتفيا فاليرى Valery، « الشهية للشعر»[34] وهي من النوع الذي تحصل عليه، على سبيل المثال، في مجموعة قراءات أدبية مختارة حول رواية »قلب الظلام» لكونراد، والتي بذلت جهدا وافرا في قراءتها مؤخرا – قراءة تحليلية نفسية، قراءة استجابة القارئ، قراءة بحسب افكار الاتجاه الأدبي الأنثوي قراءة تفكيكية، قراءة بحسب أفكار النزعة التاريخية الجديدة HistorIcist، أن أحدا

---

[34] – انظر فرانك كيرمود, شهية للشعر (كامبريدج,MA, 1989)ص ص 26-7.

من القراء، بحسب ما أرى لم يبتهج أو يختل توازنه بتأثير رواية « قلب الظلام ». لم أشعر أن الكتاب قد أحدث اختلافا كبيرا بالنسبة إليهم، حيث كان اهتمامهم الأكبر بكيرتز Kurtz أو مارلو Marlow أو بالمرأة »ذات الخوذة، والوجنتين السمراوين الشاحبتين التي يراها مارلو على ضفة النهر. هذا الشخصيات، وذلك الكتاب، لم يؤثروا في تغيير غايات هؤلاء القراء بأكثر مما تغير عينة ميكروسكوبية غاية أحد علماء الأنسجة.

إن النقد اللامنهجى من مثل هذا النوع و الذي يرغب المرء أحيانا في تسميته «الملهم»هو نتيجة مواجهة مع مؤلف، شخصية، حبكة، مقطع شعري، سطر أو جذع تمثال عتيق، كانت له أهميته في تصور الناقد عمن تكون هي، ما فائدتها، ما الذي تبغي أن تفعله بنفسها: مواجهة أعادت ترتيب أولوياتها وغاياتها. مثل هذا النقد يستخدم المؤلف أو النص لا كعينة تكرر نمطا، و إنما كمناسبة لتغيير التصنيف المقبول من قبل، أو لأجل إحلال تحريف على القصة المحكية من قبل. إن تقديره للمؤلف أو للنص ليس أمر تقدير لقصد أو لبنية داخلية. بالتأكيد إن « تقرير» ليست هي الكلمة الصحيحة .« حب أو كراهية» ستكونان أفضل .حيث أن الحب الشديد و الكراهية الشديدة هما نوع الشيء الذي يغيرنا بتغيير غاياتنا، وبتغيير الاستخدامات التي سنقوم بها بالنسبة للأشخاص والأشياء والنصوص الذين سنواجههم لاحقا. الحب والكراهية معا يختلفان تماما عن الصداقة الجذلة التي رأتني مشاركا فيها إكو حين عالجت بندول فوكو كالحنطة لطاحونتي البرجماتية، كعينة رائعة لنمط متميز ويلقي الترحاب.

قد يبدو بقولى هذا أنني أنحاز إلى ما يسمى « النقد الإنساني التراثي » في مقابل النوع الذي، مثلما ذكر أستاذ كلر

يكون أكثر تعيينا متوافقا له لقب « نظرية theoy »[35]، على الرغم من أنني أعتقد أن هذا النوع من النقد قد تمت معالجته الاعتقاد الذي نرغب نحن البرجماتيين في تشجيعه. وفي المكانة الثانية، فإن النوع الذي نسميه « نظرية » قد أدى لعالم متحدثي الإنجليزية الكثير، بتوفير الفرصة لنا لقراءة الكثير من كتب المرتبة الأولى التي قد نكون فقدناها – كتب أنجزت بواسطة هيدجر ودريدا ، على سبيل المثال.أعتقد أن ما لم تفعله « النظرية » هو أن توفر منهجا للقراءة،أو أسماه هيليس ميللر»أخلاقيات القراءة». نعتقد نحن البرجماتيين أنه لن ينجح أحد أبدأ في تقديم أي منها.نحن نخون ما كان هيدجر ودريدا يحاولان إخبارنا به، حينما نحاول أن نفعل أيا منها.نحن نبدأ بالخضوع للإلحاح الغامض القديم لتحطيم الشفرات، لنميز بين الواقع Realty والظاهر، نقوم بتمييز مجحف بين الحصول عليه بصورة صحيحة وجعله مفيدا.

[35] –انظر جوناثان كلر، تأطير العلامة ، النقد ومؤسساته (نورمان، أو كلاهوما،1988)ص15.

5

دفاعا عن التأويل المفرط

جوناثان كلر

إن مقال رورتى هو تعليق على دراسة سابقة لإكو عنوانها « قصد العمل »، أنشأت جدلا يختلف بشكل ما عن ذلك المقصود في هذه المحاضرات أكثر منه ردا على محاضرات أمبرتو إكو. سوف أقوم بالتعليق على محاضرات إكو « التأويل والتأويل المفرط »، ولكننا سوف نعود إلى بعض النقاط التي أثارها الأستاذ رورتي في تعليقه. أن القناعة العقلية البرجماتية بأنه يمكن لكل المشكلات والتمييزات القديمة أن تنبذ،وتنصيبنا في قلب أحادية Monism سعيدة - حيث، كما يرى رورتي أن أيا كان ما يفعله أي شخص بأي شيء فإنه يستخدمه -قد حازت فضيلة البساطة ولكن صعوبة إغفال أنواع المشكلات التي يتصارع أمبرتو إكو وكثيرون غيره معها، وضمنها مسألة كيف يمكن لنص أن يتحدى الإطار التصوري الذي يحاول المرء تأويله بواسطته تلك مشكلات،أعتقد، لن تختفي بالتوصية البرجماتية

بألا نقلق، وأن يقوم ببساطة بالاستمتاع بالتأويل. ولكن سوف أعود إلى هذه القضية لاحقا.

عندما دعيت للمشاركة في هذا الحدث، وتم إبلاغي أن عنوان سلسلة المحاضرات هو « التأويل والتأويل المفرط»،شعرت بشكل ما أنه قد افترض أن دوري هو :الدفاع عن التأويل المفرط.وحيث أنني قد استمعت إلى محاضرات امبرتو إكو عديدا من المرات، وأعرف جيدا المهارة السردية الجذلة والفطنة التي يمكنه استحضارها للسخرية مما يختار أن يطلق عليه التأويل المفرط، ويمكنني أن أرى أن الدفاع عن التأويل المفرط قد يسبب إزعاجا، ولكني سعيد ،في الواقع،بقبولي لدوري الموكول إلى، أن أدافع عن التأويل المفرط تمسكا بالمبدأ.

التأويل ذاته ليس في حاجة إلى الدفاع عنه، إنه معنا دائما، ولكن مثل معظم الفاعليات العقلية، فالتأويل يصبح مثيرا فقط عندما يكون متطرفا. إن التأويل المعتدل، والذي يعبر عن إجماع، برغم ماله من قيمة في بعض الظروف، هو محدود الفائدة وعبارة جيدة تعبر عن هذا الرأي نأخذها من ج. ك. شيسترتون، الذي يلاحظ « أنه إما أن النقد غير مفيد على الإطلاق (مسألة قابلة للدفاع عنها تماما) وإما أن يقصد نقد آخر إلى الحديث عن المؤلف بتلك الأشياء التي تجعله يقفز من حذائه.»

مثلما سأذكر لا حقا أعتقد أن إنتاج تأويلات للأعمال الأدبية أمر لا ينبغي التفكير فيه كغاية أسمى، فضلا عن الغاية الوحيدة للدراسات الأدبية، ولكن إن كان للنقاد أن ينفقوا وقتهم في التدبر و اقتراح تأويلات، عندئذ يكون عليهم أن يطبقوا

أقصى ما يستطيعون من جهد تأويلي،أن يذهبوا بعقولهم إلى أقصى ما تستطيع. كثير من التأويلات المتطرفة ، مثل كثير من التأويلات المعتدلة، سيكون لها بلا شك، تأثير ضئيل، لأنه حكم بأنها غير مقنعة أو زائدة عن الحاجة أو غير متصلة بالموضوع أو مملة، ولكنها حين تكون متطرقة تكون فرصتها أفضل -مثلما يبدو لي، في تسليط الضوء على روابط أو تضمينات لم تلاحظ أو تم التفكير فيها من قبل بأكثر مما إذا كافحت لتظل محكمة أو معتدلة.

لأضف هنا أنه، أيا ما يمكن أن يقوله إكو، ما يفعله في محاضراته الثلاث، بالإضافة إلى ما كتبة في رواياته وأعماله المتعلقة بنظرية السيميوطيقا، فقد أقنعني أنه في العمق، هناك، في روحه الكتومة التي تأخذ به إلى هؤلاء الذين يطلق عليهم « مقتفي الحجاب»، يرى هو أيضا أن التأويل المفرط أكثر إقناعا وتقديرا من جهة العقل من التأويل المحكم أو المعتدل. لا يمكن لمن لم ينجذب بعمق الى « التأويل المفرط » أن يبدع السمات والهواجس التأويلية التي تضفي الحيوية على رواياته.إنه لا يستنفد وقتا كبيرا في محاضراته هنا لإخبارنا ما الذي سيقوله التأويل المعتدل، الملائم والمحكم لدانتي، ولكنه يستغرق قدرا كبيرا من الوقت في استحضار و نفخ الحياة في التأويل المثير للاستياء والخاص بالصليب والوردة و المنتمي للقرن التاسع عشر لدانتي- التأويل الذي،كما يذكر،لم يكن له حينذاك أي تأثير فى النقد الأدبي، وتم تجاهله تماما حتى كشفه إكو و جعل طلابه يباشرون العمل على هذه الممارسة السيميوطيقية المشوقة.

لكن إذا كنا بصدد تحقيق أي تقدم من جهة التفكير في التأويل والتأويل المفرط،يكون علينا التوقف لبحث التناقض

ذاته، والمنحاز قليلا .إن فكرة « التأويل المفرط »لا تتوسل فحسب قضية أيهما يتم تفضيله، ولكن أيضا،أعتقد، تفشل في الإحاطة بالمشكلات التي يرغب الأستاذ إكو نفسه في إثارة الاهتمام بها. يمكن للمرء أن يتصور أن الإفراط في التأويل مشابه للإفراط في الأكل: هناك إطعام أو تأويل مناسب،غير أن بعض الناس لا تتوقفون حيث ينبغي لهم ذلك. إنهم يستمرون في الأكل أو التأويل بإسراف، وتكون النتائج سيئة.لنأخذ في الاعتبار،برغم ذلك،الحالتين الأساسيتين اللتين يقدمهما لنا أمبرتو إكو في محاضرته الثانية.إن كتابات روسيتي عن دانتي لم تنتج تأويلا سويا ملائما ، بالتالي ذهبت بعيدا، تؤول بنحو مبالغ، أو تؤول بإسراف. على النقيض، بحسب ما أفهم،على الأقل، فإن ما يعيب تأويل روسيتي لدانتي مشكلتان، توليفة مما هو مهلك وما تأكد إهماله حتى استعاده الأستاذ إكو للحياة مجددا. أولا حاول أن يستخرج الموضوعات الرئيسية المتعلقة بالصليب والوردة من عناصر موتيفة لا تظهر معا في كتابات دانتي، وبعضا مما يظهر-على سبيل المثال، طائر البجع-بنحو نادر في أنحاء القصيدة، لذا فإن هذه الحجة غير مقنعة. ثانيا،لقد استهدف تفسير أهمية تلك الموتيفات (التي فشل في إثباتها باعتبارها متحققة بفعل تراث) فبلى مفترض، والذي لا توجد بينة مستقلة عليه المشكلة هنا هي تأويل مفرط بالكاد، وإذا كانت شيئا آخر فهي تأويل أدنى Underinterpretation : فشل في تأويل عناصر كافية للقصيدة،وفشا في النظر إلى نصوص حقيقية سابقة للعثور فيها على عقيدة الصليب والوردة و تحديد علاقات تأثير احتمالية.

والمثال الثاني الذي يقدمه الأستاذ إكو في محاضرته الثانية هو قطعة غير ضارة على الإطلاق من التأويل المحض لقصيدة

وردزورث « غفوة ختمت روحي» قام به جيوفري هارتمان. إن هارتمان، المرتبط بالتفكير مجازيا –بمقاربته في بيل بأشخاص مثل بول دى مان، باربارا جونسون،ج،هيليس ميللر ، وجاك دريدا، الذي انشغل بقراءات تفكيكية – يعرض في هذا المثال، بشكل أقرب إلى الأسلوب التراثي، ما عرف كإحساس أدبي أو حساسية أدبية: أن نسمع في القصيدة أصداء قصائد، كلمات،صور أخرى.على سبيل المثال، ففي كلمة Diurnal – كلمة لاتينية تبرز بالفعل في سياق الأسلوب البسيط لقصيدة وردزورث – يسمع إيحاءات موتيفة جنائزية، تورية احتمالية: Die-ur-nal، كما يسمع الكلمةTears مستدعاة بشكل احتمالي، حيث يقترحها، بحسب التوالي الإيقاعي للكلمات hears، fears، years. يمكن لهذا المقطع التأويلي اللطيف والبسيط أن يصير شيئا مثل تأويل مفرط إذا ما كان هارتمان سيقوم بتقديم ادعاءات قوية–زاعما، على سبيل المثال، أن كلمة Treesليست الكلمة المناسبة في السطر الأخير من القصيدة ،

Rolled round in earth s diurnal course)

(With rocks and stones and trees

لأن الأشجار لا تتدحرج مثل الأحجار والصخور، بينما تتدحرج الدموع Tears قد يزعم أن النظام الأكثر طبيعية في سطر سابق (she neither hears nor sees) كان يجب أن يكون neither hears nor sees she والذي كان ليتطلب، ككلمة إيقاعية ختامية، شيئا مثل tears بدلا من trees. وبناء عليه وبما كان ليستنتج « كمقتف جيد لحجاب » إلى أن المعنى السري لهذه القصيدة الصغيرة هو بالفعل كبح للدموع tears، التي حلت الأشجارtrees محلها (لا يمكنك أن تنشغل بالقشور دون

اللباب). ربما كان ذلك إفراطا في التأويل، ولكنه أيضا، قد يكون أكثر إثارة وتنويرا للقصيدة (حتى لو كنا سنرفضه في النهاية) بأكثر مما كتبه هارتمان بالفعل، والذي يبدو في رأيي، ممارسة تقليدية رائعة للإحساس الأدبي لتعيين الإيحاءات الكامنة في وخلف لغة القصيدة. مثال أكثر وضوحا على الإفراط في التأويل: قد يكون، كما في مثال إكو عن تأويلات Belive me، إعمال الفكر في مغزى مجموعة صرفية أو تغييرات اصطلاحية ذات معنى اجتماعي اعتيادي. إذا حييت شخصا أعرفه حينما أمر به في الطريق قائلا « أهلا، يوم رائع، أليس كذلك ؟»، -لا أتوقع منه أن يمضي في طريقه متمتما بشيء مثل »ترى ما الذي يقصده بقوله ؟هل يفترض فيه أنه غير قادر على التقرير، بحيث لا يستطيع القول هل كان اليوم رائعا أم لا، وأنه ينتظر مني أن أؤكد له؟إذن لماذا لم ينتظر ردي، أو ربما يحسبني لا أستطيع إخباره أي نوع من الأيام يومنا، فيخبرني هو بذلك؟ هل يومئ أن اليوم، حينما مر بي دون أن يتوقف، هو يوم رائع بالمقارنة بالأمس، حين تبادلنا حوارا طويلا؟» ذلك ما يطلق عليه إكو التأويل المهوس، وإذا ما كان اهتمامنا هو مجرد استقبال رسائل مرسلة، فإن التأويل المهوس قد يكون معوقا لبلوغ تلك الغاية، ولكن على الأقل في أي حقل أكاديمي، بالطريقة التي تكون عليها الأشياء، أظن أن قليلا من الهوس أمر جوهري لتقدير القيمة الصحيحة للأشياء.

فضلا عن ذلك، إذا لم يكن اهتمامنا كبيرا باستقبال رسائل موجهة، وإنما بفهم آليات التفاعل الاجتماعي واللغوي، حينئذ يكون مفيدا من وقت لآخر أن نبتعد ونسأل، لماذا قال شخص ما شيئا صريحا ومباشرا تماما مثل « يوم رائع، أليس كذلك؟» ما الذي يعنيه وجوب أن يكون ذلك التعبير شكلا متعارفا عليه

للتحية؟ ما الذي يخبرنا به ذلك عن تلك الثقافة، كمقابل لثقافات أخرى قد تكون حائزة لعادات وأشكال كلامية مختلفة؟ أن ما يسميه إكو تأويلا مفرطا قد يكون في الواقع ممارسة للاستفهام بتلك الأسئلة بالتحديد والتي تعد غير ضرورية للاتصال العادي، وإن كانت تمكننا من دراسة أدائها .

في الواقع، أحسب أن هذه المشكلة بوجه عام، إضافة لتلك المشكلات التي يبغي إكو تعيينها تمت الإحاطة بها بنحو أفضل بواسطة الاعتراض الذي صاغه واين بوت Wayne Booth منذ أعوام قليلة في كتاب عنوانه الفهم النقدي: بدلا من التأويل وإفراط التأويل، يقابل واين بين الفهم وإفراط الفهم Overstanding وهو يتصور الفهم Understanding بمثل ما يفعل إكو، بحسب ما يشبه القارئ النموذجي عند إكو، الفهم هو طرح الأسئلة واكتشاف الإجابات التي يلح عليها النص. «كان يا ما كان، ثلاثة خنازير صغيرة»تعبير يتطلب أن نسأل: وما حدث ؟ لا أن نسأل لماذا ثلاثة؟ « أوما هو السياق التاريخي المتعين للأحداث؟» مثلا. وإفراط الفهم ، على النقيض، يتركب من أسئلة متلاحقة لا يطرحها النص على قارئه النموذجي. إن ما يحسب لمعارضة بوت Booth لإكو، أنها تجعل من الأسهل أن نرى دور وأهمية لإفراط الفهم بأكثر منه حينما يسمى ذلك النوع من الممارسة، بانحياز، إفراط التأويل.

وكما يقر بوت، فقد يكون هاما وخصبا أن نطرح أسئلة لا يحثنا النص على التساؤل حولها ولكن يصور ذلك التلاحق في إفراط الفهم يسأل:

ما الذي ينبغي عليك قوله، أنت فيما يبدو من حكايات الأطفال البريئة عن ثلاثة خنازير صغيرة وثعلب مكار، عن

الثقافة التي تحفظك وتستجيب لك؟عن الأحلام اللاواعية للمؤلف أو الشعب الذي أبدعك؟ عن تاريخ الإثارة السردية؟ عن علاقات الأجناس البيضاء والسوداء؟ عن عمالقة أقزام، مشعرين وصلع، نحيل وسمين؟ عن النموذج الثالوثي في التاريخ الإنساني؟ عن الثالوث المقدس؟ عن الخمول والصناعة، بنية الأسرة، العمارة المحلية، الممارسة الغذائية، معايير العدالة والانتقام؟ عن تاريخ التلاعبات الخادعة لوجهات النظر السردية لخلق التعاطف؟ هل يصح لطفل أن يقرأك أو يسمعك تسردين ليلة بعد ليلة؟ هل لقصص مثلك- هل ينبغي لقصص مثلك- أن تجاز بعدما نحقق مجتمعنا المثالي؟ ما هي التضمينات الجنسية للمدخنة- أو لذلك العالم الذكوري المتزمت حيث لا يذكر الجنس أبدأ؟ ماذا عن كل هذا النفخ والنفث؟[1]

أعتقد أن كل هذا الإفراط في الفهم سيعد بمثابة إفراط في التأويل. إذا كان التأويل هو إعادة بناء لقصد النص، إذن فتلك أسئلة لا تقود إلى هذه الواجهة، إنها أسئلة حول ما يفعله النص وكيف: كيف يرتبط بالنصوص الأخرى، و بالممارسات الأخرى، ما يخفيه، ما يقدمه أو يشارك في ارتكابه العديد من أكثر الأشكال إثارة في النقد الحديث لا تسأل عما يأخذ العمل في حسبانه العمل ولكن عما يغفله، لا ما يقوله بل ما يقبله كأمر مفروغ منه.

أن نعتبر إيضاح قصد النص غاية الدراسات الأدبية هو ما يسميه نورثروب فراى في كتابه « تشريح النقد» رؤية جاك هورنر الصغير للنقد: فكرة أن العمل الأدبي أشبه بفطيرة

---

[1] – واين بوت، الفهم الأدبي: السلطة و حدود التعددية (شيكاجو، مطبعة جامعة شيكاجو،1979)ص 243.

يحشوها المؤلف بعناية بقدر معين من الجماليات أو المؤثرات، وبثقة يقوم الناقد، مثل جاك هورنر الصغير، باستخراجها واحدا بعد الآخر، قائلا، « أوه، يالي من ولد رائع» يسمي فراي هذه الفكرة، في نوبة فذة من التهكم، إحدى أشكال الأمية المشوشة والتي سمح غياب النقد المنهجي بنموها.[2]

إن البديل بالنسبة لفراي،بالطبع، هو نظرية أدبية تسعى إلى توصيف الاتفاقات والاستراتيجيات التي تحقق بواسطتها الأعمال الأدبية تأثيراتها. إن العديد من أعمال النقد الأدبي هي تأويلات وبذا فإنها تتحدث عن أعمال معينة. غير أن غايات تلك الأعمال النقدية قد تكون اكتشاف الآليات أو البنيات التي تقوم الأعمال الأدبية بأدائها بحسبها وبالتالي توضيح المشكلات العامة الخاصة بالأدب، السرد، اللغة المجازية. التيمات الرئيسية، وما إلى ذلك بأكثر من إعادة بناء معنى تلك الأعمال. مثلما أن اللسانيات لا تسعى إلى تأويل عبارات اللغة بل إلى إعادة بناء نظام القواعد التي تؤسسها وتمكنها من أداء وظيفتها، لذا فإن قدرا كبير مما قد يرى على نحو خاطئ كتأويل مفرط أو بتعبير أفضل فهم مفرط Overstanding، هو محاولة لربط نص بالآليات العامة للسرد، بالإنشاء المجازي، بالإيديولوجيا، إلى آخره، كما أن السيميوطيقا،علم العلامات، والتي يعد امبرتو إكو أكثر ممثليها تميزا، هي بالتحديد محاولة كشف هوية الشفرات والآليات التي ينتج خلالها المعين في مناطق مختلف للحياة الاجتماعية.

---

[2] – نورثروب فراي، تشريح النقد:أربع مقالات (برينستون، مطبعة جامعة بريستون 1957،)ص17،

إن المسألة الحاسمة في رد الأستاذ رورتي على إكو ليست بالتالي ادعاءه أن ليس هناك اختلاف بين استخدام النص (لأجل غاياتنا الخاصة) وتأويله- إن كليهما مجرد استخدام للنص-ولكن بالأحرى ادعاءه أنه ينبغي علينا أن بحثنا عن الشفرات، محاولتنا لكشف هوية الآليات البنائية، وببساطة نستمتع « بالديناصورات، ثمرات الخوخ،الأطفال والاستعارات.» دون مقاطعتهم أو محاولة تحليلهم. وفي نهاية رده يعود إلى هذا الادعاء، زاعما أنه ليس ثمة ضرورة بالنسبة إلينا لننشغل بمحاولة اكتشاف كيف يعمل النص- لأن ذلك سيكون شبيها بشرح تعليمات الأداء المتكرر لمعالج الكلمات بلغة البيسك، ينبغي لنا فقط أن نستخدم النصوص مثلما نستخدم معالج الكلمات، لأجل قول شيء مثير عنها.

غير أننا نجد في تلك المطالبة تمييزا بين استخدام برنامج معالج الكلمات وتحليله، فهمه، ربما تطويره أو تكييفه مع غايات يحققها فقط بنحو مرتبك. إن دعوة رورتي لهذا التمييز قد تستخدم لتفنيد ادعائه بأن أيا ما يفعله أي شخص مع النص فهو استخدام له، أو على الأقل، بالإشارة إلى وجود اختلافات هامة بين أساليب استخدام النص. في الواقع، يمكننا متابعة فكرة رورتي زاعمين أنه، بينما لا يعد أمرا هاما بالنسبة للعديد من الأغراض الهامة أن نكتشف طريقة عمل برامج الكمبيوتر أو اللغات الطبيعية أو الخطابات الأدبية، فأن الغاية المحددة للدراسة الأكاديمية لهذه الموضوعات- علم الكمبيوتر، اللسانيات، النقد والنظرية الأدبية- هي محاولة فهم طريقة عمل تلك اللغات. ما الذي يؤهلها لأداء وظيفتها التي تقوم بها، وتحت أي ظروف يمكنها الأداء بنحو مختلف. إن حقيقة أنه يمكن للناس تحدث الإنجليزية بشكل بارع دون اهتمام ببنيتها،

لا يعني أن محاولة توصيف بنيتها أمر عديم الأهمية، فقط أن اللسانيات لا تضع هدفا لها أن تجعل الناس يتحدثون الإنجليزية بصورة أفضل.

ما يحير في الدراسات الأدبية، أن الكثيرين يحاولون بالفعل تحليل مظاهر اللغة، المنظومة، تعليمات الأداء المتكرر للأدب إذا رغبتم.أثناء تقديمهم لما يقومون به تأويلا للأعمال الأدبية. قد يبدو الأمر بالتالي، بمثل ما قد يصوغه رورتي، أن ما يفعلونه هو مجرد استخدام للأعمال الأدبية لكي يرووا قصصا عن آلاف المشكلات الخاصة بالوجود الإنساني. إن مثل هذه الاستخدامات للأعمال الأدبية قد تتضمن، في بعض الأحيان، اهتماما أو تحقيقا ضئيلا في كيفية أداء هذه الأعمال، ولكن مثل هذا الاهتمام أو التحقيق، في معظم الأحيان، يكون حاسما بالفعل بالنسبة للمشروع، حتى إذا لم يؤكد على السرد التأويلي لكن الموضوع الرئيسي هو أن محاولة فهم طريقة عمل الأدب هي متابعة عقلية مشروعة، رغم أنها غير مثيرة لاهتمام الكثيرين، فهي مثل محاولة فهم بنية اللغات الطبيعية أو خصائص برامج الكمبيوتر. وفكرة النظر إلى الدراسة الأدبية كحقل معرفي هي بالتحديد محاولة تطوير فهم منهجي للآليات السيميوطيقية للأدب، الاستراتيجيات المختلفة لأشكاله.

إن ما غاب في رد رورتي، بالتالي، هو أي إدراك بأن الدراسات الأدبية تتألف من أكثر من مجرد حب الشخصيات والتيمات والاستجابة لها في الأعمال الأدبية. يمكنه تصور الناس مستخدمين للأدب ليعرفوا أنفسهم- وبالتأكيد هو استخدام عظيم للأدب- ولكن ليس، كما يبدو، ليعرفوا شيئا عن الأدب. إن المدهش أن تهمل حركة فلسفية تلقب نفسها»برجماتية« تلك الفاعلية العملية البارزة الخاصة بتعرف المزيد عن أداء

الإبداعات الإنسانية الهامة، مثل الأدب، فأيا كانت المشكلات الإبستمولوجية التي يمكن إثارتها بحسب فكرة »معرفة« الأدب فمن الواضح أن الأشخاص العمليين، في مجال دراسة الأدب، لا يقومون فحسب بإنشاء تأويلات (استخدامات) لأعمال معينة، ولكنهم كذلك يكتسبون فهما عاما عن كيف يعمل الأدب- نطاقه من الإمكانيات والبنيات المتميزة.

ولكن بالإضافة إلى هذا الإهمال للحقائق التأسيسية للمعرفة، إن ما كنت دائما أجده مقلقا بالتحديد فيما يتعلق بالبرجماتية الأميريكية المعاصرة- رورتي وفيش على سبيل المثال- هو أن أولئك الذين نالوا مراكز الرفعة المهنية بالانهماك في نقاش حيوي مع أعضاء مجال أكاديمي آخر، كالفلسفة أو الدراسات الأدبية. وبتعيين إشكاليات وخلل التصورات الخاصة بأساتذتهم في نفس المجال، وباقتراح إجراءات وأهداف بديلة، ما أن يحصلوا على تلك المكانة الرفيعة، حتى يتحولوا فجأة وينبذوا فكرة منظومة من الإجراءات وكيان من المعرفة حيث تكون الحجة ممكنة وقدموا المجال العلمي ببساطة كمجموعة من الأشخاص الذين يقرؤون الكتب ويحاولون قول أشياء مثيرة عنها. إنهم بالتالي يسعون بنحو منهجي إلى تدمير البناء بواسطة ما نالوا به مراكزهم، وما سيمكن الآخرين من تحديهم. قام ستانلي فيش، على سبيل المثال، بتأسيس نفسه عن طريق تقديمه حججا نظرية حول طبيعة المعنى الأدبي ودور عملية القراءة وزعمه أن أسلافه الذين ذكرهم في مقال كانوا مخطئين. وما إن وصل إلى مركز الرفعة، على أية حال، حتى التفت قائلا «حقا، لا يوجد هنا ما يمكن أن يكون المرء مصيبا أو مخطئا حوله، لا يوجد ذلك الشيء المسمي طبيعة الأدب أو القراءة، هناك فقط مجموعات من القراء والنقاد ذوي اعتقادات معينة،

والذين يفعلون أيا كان ما يفعلونه. ليس هناك من سبيل يمكن بحسبه للقراء الآخرين أن يتحدوا ما أفعل بسبب أنه ليس هناك موقع خارج العقيدة يمكن منه الفصل في صلاحية مجموعة من الاعتقادات». تلك نسخة أقل بهجة مما يسميه رورتي في رده، « التقدم البرجماتي».

إن كتاب ريتشارد رورتي الفلسفة ومرآة الطبيعة، هو عمل قدير في التحليل الفلسفي، بالتحديد لأنه يدرك المشروع الفلسفي، نظام ذو بناء، ويظهر العلاقات المتناقضة بين الأجزاء المختلفة للبناء- علاقات تضع موضع التساؤل السمة التأسيسية لذلك المشروع. أن تخبر الناس أن عليهم التوقف عن محاولة تحديد البنيات الضمنية والمنظومات، وأن يقوموا فقط باستخدام النصوص لأجل غاياتهم الخاصة هو محاولة لإعاقة الآخرين من القيام بعمل شبيه بالذي حازوا هم التقدير لأجله. وبالمثل، أمر جيد تماما إن على دارسي الأدب ألا يزعجوا أنفسهم بمحاولة فهم طريقة عمل الأدب وإنما عليهم فحسب أن يستمتعوا به أو أن يقرؤوه بأمل العثور على كتاب يغير حياتهم. مثل هذه الرؤية للدراسة الأدبية- برغم أنها، بإنكارها لأية بنية عامة للنقاش يمكن بحسبها للشباب والمهمشين تحدى رؤى أولئك الذين يحتلون مراكز السلطة في الدراسات الأدبية حاليا- فإنها تساعد على وضع هذه المراكز موضع الهجوم، وفي الواقع فإنها تؤكد بنية قائمة بإنكارها أن هناك بنية .

هكذا يبدو لي أن المسألة الحاسمة في رد رورتي ليست قضية التمييز (أو افتقار التمييز)، بين التأويل والاستخدام، ولكن ادعاء أنه لا ينبغي لنا أن ننشغل بفهم طريقة عمل النصوص بأكثر من سعينا إلى فهم طريقة عمل الكمبيوتر لأنه بمقدورنا استخدامهما بشكل جيد دونما الحاجة إلى معرفة

كبيرة. والدراسات الأدبية، أصر، هي بالتحديد محاولة إحراز هذه المعرفة.

أرغب في التعليق على نقطة التقاء غريبة، وإن كانت نقطة خلاف في مناقشة الأستاذ إكو مع رورتي. كان أحد الأشياء التي تشاركا فيها هو الرغبة في إقصاء التفكيكية، وقد شاركت رغبة أخرى تقترح أنه ينبغي للتفكيكية، خلافا للتقرير الشائع، أن تبقى وبحالة جيدة وبنحو غريب، يقدم إكو ورورتي توصيفات متشابهة معارضة للتفكيكية يبدو امبرتو إكو وكأنه ينظر إليها كشكل متطرف من أشكال النقد المتوجه للقارئ، كأن يقال إن النص يعني أي شيء يرغب القارئ للنص أن يعنيه. ومن جهة أخرى، يعيب ريتشارد رورتي على التفكيكية، بالتحديد بول دي‌مان، رفضه التخلي عن فكرة أن البنيات موجودة داخل النص، وأنها تفرض نفسها على القارئ الذي تقوم قراءته التفكيكية فقط بتعيين ما هو موجود بالفعل في النص. يعيب رورتي على التفكيكية ادعاءها أن هناك بنيات أو آليات نصية أساسية وانه يمكن للمرء اكتشاف أشياء عن طريقة عمل النص. التفكيكية، في رأيه، مخطئة بسبب فشلها في قبول فكرة أن القراء يملكون وسائل مختلفة لاستخدام النصوص، لا يمكن لإحداها أن تخبرك بشيء أكثر جوهرية عن النص.

في هذا الخلاف- هل تقول التفكيكية إن النص يعني ما يرغب القارئ في أن يعنيه.أم إنها تقول إنه يتضمن بنيات ينبغي كشفها؟- إن رورتي أكثر قربا للصحة من إكو. إن طرحه يساعد، على الأقل، على تفسير كيف يمكن للتفكيكية أن تدعي أنه يمكن للنص أن يقوض المقولات أو أن يشوش التوقعات. أحسب أن إكو قد ضلل باهتمامه بالحدود أو التخوم. أنه يبغي قول إن النصوص تمنح مدى واسعا للقراء، غير أن هناك حدودا. تؤكد

التفكيكية، على النقيض، أن المعنى حد سياقي-وظيفة العلاقات داخل أو بين النصوص-غير أن هذا السياق نفسه لامحدود: ستكون هناك دائما إمكانات سياقية يمكن الإدلاء بها، لذا فإن الشيء الوحيد الذي لا نستطيع فعله هو وضع حدود. يتساءل فتجنشتين: أيمكن أن أقول « بو بو بو» وأن تعني، إذا لم تكن تمطر، سأخرج لتجول؟ ويجيب « يمكن فقط باستخدام لغة يمكن للمرء معها أن يعني شيئا بواسطة شيء»[3] قد يبدو ذلك كتأسيس حدود، مؤكدا أن »بو بو بو« لا يمكنها أن تعني ذلك أبدأ، إلا فيما لو كانت اللغة مختلفة،ولكن طريقة عمل اللغة،وبشكل خاص اللغة الأدبية، تحول دون ذلك التأسيس للحدود أو التخوم الثابتة. ما أن أنتج فتجنشتين ذلك الوجود الافتراضي للحد حتى أصبح ممكنا في سياقات معينة (خاصة في حضور أولئك الذين يعرفون كتابات فتجنشتين) أن تقول « بو بو بو» وأن تلمح على الأقل لإمكانية أنه إذا لم تكن تمطر فيمكن للمرء الخروج للتجوال. غير أن هذا الافتقار للحدود بالنسبة للتطبيق السيمائي لا يعني كما يخشى إكو، أن المعنى بإبداع حر للقارئ إنه يبين، بالأحرى، أن الآليات السيميوطيقية القابلة للتوصيف تقوم بعملها بحسب أساليب تكرارية، وإنه لا يمكن لحدودها أن يعين بصورة مسبقة.

وفي نقده للتفكيكية بسبب فشلها في أن تصبح تداولية سعيدة، يقترح رورتي أن دىمان يعتقد أن الفلسفة توفر دلائل للتأويل الأدبي. وهذا تصور خاطئ ينبغي تصحيحه: إن انشغال دىمان بالنصوص الفلسفية نقدي دائما، وبمعنى ما، أدبي-تآلف مع استراتيجياتها البلاغية، نادرا ما يستل منها أي شيء

[3] – لودفيج فتجنشتين, بحوث فلسفية (أو كسفورد, بلاكويل,1963)ص18.

مثل منهج للتأويل الأدبي. ولكن الحقيقي مؤكد أنه لا يعتقد بإمكان إهمال الفلسفة والقضايا الفلسفية، مثلما يفعل رورتي كما يبدو. يوضح القراءات التفكيكية بشكل متميز، كيف أن القضايا المطروحة من جانب التمايزات الفلسفية التقليدية تثبت الوجود في كل مكان، الحدوث المتكرر، حتى في الأعمال الأكثر أدبية. إنه انشغال متواصل بالمتقابلات التراتبية التي تشكل بنية الفكر الغربي، وإدراك أن اعتقاد المرء بأنه قد تغلب عليها نهائيا هو اقرب ما يكون إلى الوهم الساذج، الذي منح التفكيكية حافة نقدية، دورا نقديا. وتشكل تلك المتقابلات التراتبية بنية تصورات الهوية ونسيج الحياة السياسية والاجتماعية، والتصديق بأنه أمكن للمرء تجاوزها يعني أن يخاطر بالتخلي برضا عن المشروع النقدي متضمنا نقد الإيديولوجيا.

ذات مرة كتب رولان بارت، الذي يميل بصورة فطرية إلى التردد بين النواظم الأدبية والتأويل، إن هؤلاء الذين لا يعيدون القراءة يحكمون على أنفسهم بقراءة القصة ذاتها في كل مكان.[4] إنهم يميزون ما يعتقدونه أو يعرفون بالفعل. كان ادعاء بارت، في الواقع، أن نوعا من المنهج للتأويل المفرط- على سبيل المثال، إجراء يقسم النص إلى سلاسل متعاقبة، ويقتضي اختبار كل منها وتفسير تأثيراتها، حتى إذا لم يبد أنه يطرح قضايا تأويلية- كان وسيلة للقيام باكتشافات: اكتشافات تتعلق بالنص وبالشفرات وبالممارسات التي تمكن المرء من لعب دور القارئ. منهج يجبر الناس على كد الذهن ليس لفهم تلك العناصر التي قد تبدو معارضة لمجمل المعنى ولكن أيضا تلك التي بدت منذ البداية كأنه لا يمكن قول شيء عنها، وقد تكون فرصتها أكبر في

---

[4] – رولان بارت ,S/Z (باريس ، سول,1970), ص.ص 22-3.

إنتاج اكتشافات - برغم أنه مثل كل شيء آخر في الحياة لا يوجد ضمان هنا- أكثر من تلك التي تسعى فحسب إلى إجابة تلك الأسئلة التي يطرحها النص على قارئه النموذجي.

في مستهل محاضرته الثانية يربط امبرتو إكو التأويل المفرط بما يطلق عليه « شططا في التساؤل »، وهونزوع متطرف لمعاملة ما قد تكون ببساطة عناصر عرضية باعتبارها عناصر هامة ذلك التشويه الحاذق، كما يراه، مما يذهب بالنقاد إلى إمعان الفكر لفهم عناصر في النص، يبدو بالنسبة لي على النقيض، أفضل مصدر للتبصر الثاقب في اللغة والأدب الذي نبحثه، خاصية ينبغي رعايتها لا تجنبها. سيكون محزنا بلا شك أن يؤدي بنا الخوف من التأويل المفرط »إلى تجنب أو قمع حالة التساؤل في لعبة النصوص والتأويل، والتي تبدو لي شديدة الندرة اليوم على الرغم من تقديمها بنحو رائع في روايات امبرتو إكو وبحوثه السيمائية.

6

تاريخ المحو والكتابة

كريستين بروك-روز

إن عنواني[1] مقتبس من فكرة معروفة الآن، وإن عبر عنها بشكل خاص وجيد في رواية « العار Shame » لسلمان رشدي، والفكرة هي أنه بالنسبة للتاريخ ذاته كرواية، فإن التعبير متعدد. وأبدأ بمقتطف قصير:كل القصص، يقول كمؤلف متطفل « مطاردة بأشباح القصص التي ربما كانتها» والآن مقتطف طويل:

من الذي اغتصب مهمة إعادة كتابة التاريخ؟ الرحل، المهاجرون. بأي اللغات؟ الأردية والإنجليزية، كلتاهما لغة مستوردة. من الممكن رؤية أن التاريخ اللاحق لباكستان مبارزة بين طبقتين من الزمن، العالم المغمور يشق طريقه عائدا خلال ما تم فرضه سلفا. إنها الرغبة الحقيقية لكل فنان أن يفرض

[1] – نشرت نسخة من هذه الدراسة في الفصل الثاني عشر من كتاب «قصص، نظريات وأشياء»(مطبعة جامعة كامبريدج، 1991).

وجهة نظره على العالم، وباكستان،المقشورة، والمتفككة بالمحو والكتابة، تتصاعد في حربها مع نفسها، يمكن أن توصف كفشل العقل الحالم. ربما كانت الأصباغ التي تم استخدام أصباغ خاطئة، تزول، مثل أصباغ ليوناردو، أو أن المكان قد تم تخيله بشكل غير مرض، صورة زاخرة بالعناصر المتعذر إرضاؤها، ساري المهاجرين العاري الوسط، ضد Kurtas Shalwar- المحتشم للسنديين، الأردية ضد البنجابية ، الآن ضد حينذاك: معجزة مضت بنحو خاطئ، كما بالنسبة لي: أنا أيضا، مثل كل المهاجرين، أحيا في الخيال أبني بلدانا خيالية وأحاول فرضها على تلك الموجودة. أنا أيضا، أواجه مشكلة التاريخ:ما الذي تبقي،ما الذي تلقيه، كيف تتشبث بما تصر الذاكرة على هجرانه، كيف تتعامل مع التغيير.

مدينتي الفاعلة للمحو والكتابة في قصتي، ليس لها أكرر، اسم خاص بها[2] وبعد عدة سطور، على أية حال، يعود إلى قص الحكاية المنتحلة عن نابير Napier، الذي، بغزوه للسند Sind، والتي هي الآن جنوب باكستان، « تمت إعادة المذنب إلى إنجلترا، ورسالة تتضمن كلمة واحدة ' Peccav :»I have sind« ويضيف « لقد سول لي أن أسمي مرآتي باكستان على شرف هذه التورية ثنائية اللغة (والروائية، إذ أنها لم تنطق أبداً) ولتكن بسكافيستان Peccavistan».

وقبل ذلك كان قد قال، أيضا كمؤلف متطفل: »ولكن لنفترض أنها كانت رواية واقعية! فكر فحسب أي شيء آخر كان يمكنني أن أضعه». ومن ثم يتبعه بفقرة طويلة- تحتشد

---

[2] – سلمان رشدي، العار Shame (لندن , جوناثان كان ,1985)ص ص 87 –88.

بالأهوال الحقيقية، بأسماء حقيقية، وكذا بالأحداث الهزلية، والتي تنتهي بـ: « تخيل الصعوبات التي أواجهها!» ويستطرد:

والآن إذا ما كنت أكتب كتابا عن هذه الطبيعة، فلم يكن ذا نفع لي أن أحتج بأنني كنت أكتب بنحو عالمي، وليس عن باكستان. الكتاب الذي كان يحظر ويلقي في صندوق القمامة، ويحرق. كل هذا الجهد للاشيء، يمكن للواقعية أن تحطم قلب الكاتب.

ولحسن الحظ، على أية حال. أنني أحكي نوعا من الحكايات الخرافية الحديثة، لذا فلا ضرر، لن تكون هناك حاجة لأي شخص أن ينزعج، أو أن يأخذ أيا مما أقوله بجدية كبيرة. كما لن تكون هناك حاجة لأي فعل عنيف .

يالها من راحة!

إن السخرية الدرامية شبه الواعية لذلك المقطع الأخير لاذعة. وحيث أنه بالتأكيد، تنطبق كل تلك المقتطفات، في زمن متقدم على الآيات الشيطانية[3]، حيث تعني بدولتين تمارسان عملية المحو والكتابة، الهند وإنجلترا، ودين محو واحد، الإسلام، والتي تنتمي إلى نوع من الروايات التي انطلقت في المشهد الأدبي في الربع الأخير من هذا القرن وجددت تماما فن الرواية المتحضرة.إن رواية أرض الشمال Terra Nostra للكاتب المكسيكي كارلوس فوينتش[4]، ورواية Dictionary of the Khazars للكاتب اليوغسلافي ميلوراد بسافيتس[5]، نموذجان

---

[3] – رشدي، آيات شيطانية (لندن، بنجوين فيكينج،1988).

[4] –(لندن ، سيكر &واربورج، 1977).

[5] – (لندن وهاميلتون،1984).

عظيمان آخران. أطلق بعضهم على التطور اسم « الواقية السحرية ». أنا أفضل أن أطلق عليه تاريخ المحو والكتابة. وهو يبدأ في اعتقادي، مع رواية « مائة عام من العزلة» لجابرييل جارسيا ماركيز[6]، ورواية « قوس الجاذبية» Gravitys Rainbow [7] لتوماس بينشون، ورواية الاحتراق العام Public Burning[8] لروبرت كوفر. وتمثل روايتا« اسم الوردة» و« بندول فوكو» لامبرتو إكو تنويعا آخر. سوف تلاحظون أنها جميعا كتب طويلة، كبيرة للغاية. وهذا في ذاته مضاد للميل إلى روايات الكوميديا الاجتماعية أو الدراما المنزلية ذات الـ 800000 كلمة التي عودنا عليها تراث الواقعية الجديدة زمنا طويلا. ولكني سوف أعود إلى هذا الأمر لاحقا.

أود أولا أن أميز بيت الأنواع العديدة لتواريخ المحو والكتابة:

1-الرواية التاريخية الواقعية. والتي لن أتحدث عنها.

2-القصة المتخيلة تماما، والمصاغة في قالب تاريخي، حيث يتدخل السحر بنحو غير قابل للتفسير (جون بارت[9]، ماركيز)

3-القصة المتخلية تماما، والمصاغة في قالب تاريخي،بدون سحر ولكن زاخرة بالإشارات الثيولوجية والفلسفية اللامتعينة زمنيا، والتضمين بأن التأثير سحري- هنا أفكر في إكو، وتحت

---

[6] – ترجمة, جريجوري راباسا(نيويورك, هاربور ورو ,1967)

[7] – (نيويورك, فيكينج,1973)

[8] – (نيويورك, فيكينج,1977)

[9] –جون بارت, The Sotweed Factor, (لندن , سيكر وواربورج)1960.

فئة مختلفة تماما، إلى حد ما بسبب أن المرحلة التاريخية حديثة، في كونديرا [10] ،

4-إعادة البناء الأحمق للأكثر ألفة لأنه الفترة أو الحدث الأقرب ذو السحر الظاهر، والذي، أثير خلال الهلوسة،مثل العلاقات بين العم سام ونائب الرئيس نيكسون في رواية « احتراق عام »أو التفوق الهائل للمهووسين في رواية بينشون « قوس الجاذبية»

5-وأخيرا ، تاريخ المحو والكتابة لأمة وعقيدة، حيث قد يكون السحر متداخلا أو لا يكون، ولكن يبدو تقريبا غير متصل بالموضوع-أم سنقول طبيعيا تقريبا- بلا معقولية الجنس البشري باعتباره موصوفا على نحو واقعي، ونجد ذلك في روايات أرض الشمال Terra Nostra والآيات الشيطانية the satanic verrses of the Khazar Dictionary والتي أعتبرها تميزا، وفوق كل شيء أكثر قابلية للقراءة وبالتالي مجددة بالفعل، بأكثر من رواية «الاحتراق العام »أو رواية « قوس الجاذبية» في البند الرابع الذي ذكرته، والتي يبدو أنها تملك الكثير من التشابه معها. في الواقع فإنها مترابطة بعمق اكبر،بنحو مبتكر وإن بطرق مختلفة، بماركيز، كونديرا، وإكو، برغم أنها تبدو مختلفة ظاهريا : يسرد ماركيز قصة هجرة عائلة ترحل وتستقر، ولا يعنى كثيرا بالتاريخ،بينما يكون تاريخ وديانة وتصوف إكو وغيرها في ظاهر الرواية محكما بنحو دقيق.

---

[10] – انظر ميلان كونديرا ,كائن لاتحتمل خفته, ترجمة كيريل(1984) مراجعة نع المؤلف (باريس, جاليمار1987), الخلود L' Immortalite ترجمة إيفا بلوخ والمؤلف (باريس ,جاليمار,1990)

لابد وأنكم قد لاحظتم، إذا استثنينا كوفر وبينشون اللذين لم ينجحا تماما في رأيي في تجديد الرواية بطريقة المحو والكتابة تلك، أن الروايات التي تم تناولها بالبحث كتبت بواسطة كتاب أجانب بالنسبة للرواية الأنجلو أميريكية- لأنه إذا كان سلمان رشدي يكتب بالإنجليزية ، ويكتب جيدا، مجددا اللغة بالمفردات الهندية والتعبيرات الاصطلاحية رفيعة المستوى، فأنه يزعم بالتأكيد أن الكتابة هجرة.

كانت الرواية الإنجليزية (نسبة إلى اللغة الإنجليزية) تعاني الاحتضار زمنا طويلا، مغلقة على حيواتها السردية الضئيلة المحدودة التفكير والشخصية الطابع، وإذا كانت ما بعد الحداثة الأميريكية، قد بدت في الأحيان جالبة للحيوية والنشاط وبعض الهواء النقي، فإنها تظل غالبا مهتمة بدرجة كبيرة بعلاقة الكاتب النرجسية بكتابته ، والتي لا تهم أحدا سواه. والقارئ- الذي كثيرا ما يتم التوجه بالخطاب إليه-يؤخذ فقط في الاعتبار ذلك الاهتمام النرجسي في شكل علاقة تقوم على فكرة انظر ماذا أفعل». هنا أفكر بشكل خاص في جون بارت، الذي يكتب أيضا روايات كبيرة، أو في رواية، MulliganStew[11] لجيلبرت سورينتينو. ولكنها ذات علاقة محدودة بالتاريخ، بينما علاقتها أكبر بأي من شكل الرواية أو الأسلوب الأميريكي الحديث في الحياة، أو كليهما.

لقد ذكرت الدقة التاريخية لإكو منذ لحظة. على النقيض، أعتبر أن رواية (الخزريون) The khazars، يؤلفها أناس تاريخيون ولو كانوا متلاشين، وهي إعادة بناء خادعة خلال مداخل السيرة الذاتية، في ثلاثة أجزاء(مسيحية، يهودية،

---

[11] -(لندن.ماريون بويار، 1980).

إسلامية) والتي يعتقد كل منها أن الخزريين Khazars[12] قد تحولوا إلى ديانته الخاصة، شخصيات تتكرر في نسخ مختلفة، مع نظام مرجعي سري للقراء الراغبين في الفعالة بأكثر من القراءة السلبية، ويرغبون في مذاق الدهاء.

أو لنأخذ في الاعتبار فيليب الثاني Philip II ملك أسبانيا في رواية Terra Nostra. لقد صور شابا (في ذاكرته) يذبح البروتستانت في فلاندرز، ولاحقا يشيد الاسكوريال كضريح دائم لأسلافه الملكيين ولنفسه. ذلك تاريخ. ولكنه يوصف أيضا ابنا لفيليبي الوسيم Felipe el Hermoso الذي مات شابا، وابن لJuana la loca(خوانا المجنونة). التي ما تزال تحيا وتشارك في الأحداث.الآن فإن ابن فيليب الوسيم وخوانا المجنونة كان هو الإمبراطور شارل الخامس. يوجد دمج غريب للاثنين.برغم أنه دائما ما يطلق عليه فيليبي، ففي معظم الأحيان يشار إليه باعتباره السيد el Senor، وهو ما يمكن أن ينطبق على الاثنين، في إحدى اللحظات يقول »اسمي فيليب أيضا«-مما يدهش القارئ، فيتساءل هل كان لقب شارل الخامس هو فيليب. كما تم تصويره أيضا باعتباره فيليب الشاب، الذي أجبره أبوه elsenor، أن يأخذ حق الليلة الأولى droit de cuissage، من عروس فلاحة صغيرة. ولكن لاحقا يقال إنه تزوج من ابنة عم إنجليزية تدعى إيزابيل، والتي لم تكن بالفعل تنتسب لفيليب الثاني، بينما كانت ملكة شارل الخامس تدعى إيزابيل، ولكن، إيزابيل ملكة

[12] – شعب تركي، أنشأ أمبراطورية سياسية واقتصادية في جنوب روسيا في الفترة من القرن السابع وحتى القرب العاشر الميلادي. خلال القرن الثامن تحولت الطبقة الارستقراطية والملك إلى اليهودية. ووازنت تلك الامبراطورية طوال أربعة قرون في علاقاتها بين الامبراطورية البيزنطية المسيحية والخلافة الإسلامية.(م)

البرتغال أما إيزابيل الإنجليزية تلك فلم يقترب منها أبداً. وعلى الرغم من معرفته بأن لها عشاقا، فإنه في النهاية ينفصل عنها راضيا ويرسلها إلى انجلترا حيث تصبح الملكة اليزانيث العذراء. الآن نعرف أن إحدى زوجات فيليب الأربع كانت انجليزية، ولكنها كانت ماري تيودور. بالإضافة إلى ذلك،فإن ثمة موضوعا ثابتا في الرواية وهو أن السينيور ليس له وريث، وبالفعل يموت دون أن يترك وريثا أو أنه على الأقل يصور محتضرا بطريقة مفزعة، يرقد حيا في كفنه فيما يرقب الصورة ثلاثية الأطر خلف المذبح والتي تغيرت بشكل غريب، والمعروف أنه كان لشارل الخامس وريث، وكذا كان لفيليب الثاني التاريخي، من زوجته الرابعة النمساوية، الوريث الذي أصبح فيما بعد هو فيليب الرابع وهكذا فإن المواد التاريخية الوحيدة هي أنه حاصر مدينة في فلاندرز- على الرغم من أنه لم يرد أبدا ذكر غنت gheny وأنه أنشأ الاسكوريال- وذلك لم يذكر أبدا أيضا وإنما وصفه فقط، وأن لجوء فيليب إلى قصر الموت هذا يبدو أحيانا غريبا، مثل لجوء شارل إلى الدير في يورتا- الذي، على أية حال، لم يقم بإنشائه-بعد تنازله عن العرش .

دمج أو تشوش مشابه يحدث مع العالم الجديد New world ، والذي قام واحد من التوائم الثلاثة والمعتقد أنهم مغتصبو العرش، ويحوز كل منهم ستة أصابع في قدمه وشامة على شكل صليب أحمر على ظهره، بالإبحار إليه في قارب صغير مع رفيق، قتل، ومر برحلة مغامرات سحرية وطويلة في المكسيك ما قبل الأسبانية. وحينما يعود، يرفض فيليب الاعتقاد بوجود العالم الجديد Mundo Nuevo، والذي،بالتأكيد، تأسس تاريخيا بنحو جيد في عصره، حيث أن إمبراطورية شارل

الخامس، كانت مثلما تقول كل الكتب الدراسية، لا تغرب عنها الشمس أبدا.

إن أيا من ذلك لا يعوق القراءة بأكثر مما يفعل بعث بعض الشخصيات غير الملكية في العصور الحديثة. لماذا؟ ليس فقط بسبب أنها قصة حيوية جيدة فعلا بما لها من حق خاص، لها إقناع القصة الحقيقية. ولكن أيضا بسبب أنها رؤية مختلفة للوضع الإنساني وما يتحمله من مشاق وينبعث عنه، وللقوى المطلقة وانحرافاتها، وللسبل التي يقدر بها زعماؤها أن يحطوا من شأن موت المئات من العمال لبناء قصورهم الفاحشة، أو موت آلاف من الأبرياء لتحقيق أحلام وحشية، لتأسيس الحقيقة بحسب ما رأوها، بأسلوب تطلق عليه نظريات الرواية العلمية العالم البديل.

ولكن العوالم البديلة للرواية العلمية هي أكثر أو أقل تخطيطا على أساس من تلك الرواية، مع بعض الاختلافات الواضحة والمطلوبة والمقبولة من النوع الأدبي، أو أنها تمثل كذلك عالمنا المألوف مع بعض الحدود المتبدلة، بواسطة عوامل غير أرضية أو أي حدث آخر مستحيل علميا. هذا ليس عالما بديلا، إنه تاريخ بديل. تاريخ المحو والكتابة. وهناك بنحو عرضي، واحد أو اثنان من التأملات أو التوهمات، بواسطة فيليب بالتحديد، الخاصة بديانة المحو والكتابة، والتي تبدو هرطيقية بنحو ملحوظ أو حتى مجدفة، أو على الأقل ما كان المسيحيون يطلقون عليه هرطقة وكفرا في الماضي. ولكن السلطات المسيحية لم تعترض عليهم. ربما تعلموا من محاكم التفتيش. أو على الأرجح أنهم لا يقرؤون روايات، ولكن الذين يدينون رشدي، مثل العديد من المدافعين عنه، يتحدثون فقط

عن المبدأ ونادرا ما يتحدثون عن الكتاب نفسه، يبدو أن كليهما لم يقرأ الكتاب .

يعود بي ذلك إلى الآيات الشيطانية. ربما قرأ رشدي رواية « أرض الشمال» حيث أنها تتضمن أيضا شخصية لها ستة أصابع في قدمها برغم أنها شخصية ثانوية. وملايين الفراشات التي ترفرف فوق الحجاج في طريقهم إلى البحر العربي تبدو مستوحاة من غطاء الرأس المعمول من الفراشات الحية فوق رأس الإلهة الأزتكية. ولكن ذلك قد يكون مصادفة أو هو خيال متوهم . فكرتي هي، سواء كانت متأثرة أو لا، فإن الآيات الشيطانية، أيضا، تعتبر تاريخ محو وكتابة.

لا ينبغي لنا، بالتأكيد، أن نندهش من أن الحكومات الاستبدادية، وبشكل مساو الحكومات الدينية يكون عليها، عندما يجذب المرء انتباههم لمثل هذه الأعمال، أن تعترض على تاريخ المحو والكتابة. لقد حدث ذلك مرارا في الاتحاد السوفييتي. وأمثال هذه الحكومات تكون مشغولة دائما بإعادة كتابة التاريخ بأنفسها ويعتبر المحو والكتابة الخاصة بها فقط هو المقبول.ولكن لا يوجد مقطع واحد في الآيات الشيطانية لا يمكن أن نجد فيه صدى من القرآن والتراث القرآني والتاريخ الإسلامي. إن فكرة أن « ماهوندMahound» دائما ما يتلقى رسائل [..............] * تم التعبير عنها لا باستخدام السرد وإنما بالشخصيات المعارضة في « الجاهلية» التي تم غزوها [.......].

* -[.......] في موضع هذين القوسين مقاطع تجنبنا ترجمة حيث تتعرض فيها الباحث بالتعليق أو النقل من رواية «آيات شيطانية» بما يتعاض مع المشاعر الدينية. ونترك لمن يهتم بمراجعتها العودة إلى الأصل (م).

وبالتأكيد كما أصر رشدي، فإن كل هذه الفقرات المبدعة قد عرضت، وإن بوضوح أقل ربما بأكثر مما اعتاد القراء احاديو الرؤية ،مثل أحلام جبريل فاريشتا، وهو ممثل هندي مسلم، وغالبا ما يقوم بأدوار الآلهة الهندوسية في الأفلام الهندية والتي يطلق على نوعها « دينية Theologicols» بتعبير آخر.إن القراءة المختلفة مشارة بمثل الطريقة التي أثيرت بها أحداث رواية بينشون، وهي البارانويا Paranoia، وبالفعل، فإن استخدام الأحلام جزء من دفاع رشدي، ولكن بنحو شخصي، وعلى المستوى الأدبي الخالص، أعتقد أنها تقترب من الحسرة، وأفضل أن أقرأها كحقائق روائية: لماذا لا يقوم جبريل أيضا الذي سقط في انفجار الطائرة وظل حيا، بالسفر عبر الزمن؟ وفي النهاية يتحول رفيقه صلاح الدين، إلى شيطان، بقرون نامية وذيل ثم يشفى فجأة،تلك أيضا قراءات، بشكل ما مجازية ولكنها كذلك ديانة محو وكتابة سيكولوجية. كما تمت رؤيتها والإحساس بها وإعادة قراءتها بواسطة حساسية حديثة، ولكن كما يذكر إكو في «قصد القارئ»[13]:

حتى إذا قال المرء،مثلما فعل فاليرى il n,y a pas de vrai sens d,un texte لا يوجد معنى حقيقي للنص، فإن المرء لم يقرر بعد على أي من المقصاد الثلاثة [المخطط من قبل المؤلف، المهمل من جهة المؤلف، المقرر من جانب القارئ] تعتمد لانهائية التأويلات. لقد برهن القبالة المنتمون للعصور الوسطى وعصر النهضة أن التوراة كانت مفتوحة الى تأويلات لا نهائية بسبب أنه كان يمكن إعادة كتابته. بأساليب لانهائية بتنظيم حروفه، ولكن مثل هذه اللانهائية للقراءات (مثل لانهائية الكتابات)-

13 - «قصد القارئ: حالة الفن »، Differentia، 2، (1988)147-68.

تعتمد بالتأكيد على مبادرة القارئ – قد خططت مع ذلك من قبل المؤلف الإلهي.

أن نمنح امتيازا لمبادرة القارئ، لا يعني بالضرورة ضمان لا نهائية القراءات. إذا ما منح المرء الامتياز لمبادرة القارئ فعليه بالتأكيد، أن يأخذ أيضا في الاعتبار احتمال وجود قارئ نشط يقرر قراءة النص بنحو أحادي: إنه امتياز العقائديين لقراءة الإنجيل بحسب معناه الحرفي.

هذا بالتأكيد ما يحدث مع القرآن فقط المفسرون الرسميون هم المسموح لهم بالتأويل مؤلف في لا مكان، وبالفعل قد جعل ماهوند Mahound في الآيات الشيطانية يقول إنه لا يرى أي فرق بين شاعر وفاجر من ناحية أخرى، إذا حدث أن كان المؤلف غير مؤمن فإنه سيكون أسوأ من لا مكان حيث يذكر القرآن بوضوح أن الله يختار المؤمنين ويضل الكافرين . تصور غريب قد يذكرنا بـ « لا تأخذ بنا إلى الإغواء رغم أنPater Noster يضيف ولكن خلصنا من براثن الشيطان » والقرآن ليس كذلك، إلا إذا تاب الكافر وآمن (حيث أن الله رحيم)[.....] بالإضافة إلى ذلك فإن القرآن مستقر بشكل مدهش. ليس ثمة خط سردي أنه كتاب عقيدة وأخلاق، يؤسس لإنسانية جديدة في نوعها وهو يتابع بالتصديق والتوصية، تهديدات بالعقاب، نماذج من الإهلاك، ووعود بالثواب [.......] أنا لا أرغب في المغامرة بعيدا في هذا حيث أنني لست باحثة في الإسلام، وبلا شك أن التفسيرات لها منظورات متباينة لا شك أيضا أن التراث العربي، والفارسي بشكل خاص يتضمن قصصا. [.......].

وحتى الآن بالنسبة لحساسية حديثة (أو على الأقل بالنسبة لحساسيتي) وإذا كان ذلك حقيقيا، كما يذكر العديد من السوسيولوجيين والملاحظين الآخرين من أن الروح الدينية عائدة-فإن الشكوك المؤلمة لكل من صلاح الدين وجبريل وكذلك فيليب الثاني، تجبرنا اليوم بوضوح أكبر مما تستطيعه تلك التي، للشخصيات المتمركزة حول الذات، المتمركزة حول الجنس حول الويسكي، حول الخطيئة والخلاص، في أعمال جراهام جرين، وبالتحديد بسبب أنها تلوذ بكل من التاريخ العتيق والحديث، بهجرتها وتناسلها المختلط.

لقد ذكرت الحجم الكلي لذلك النمط من الكتب، وسأحب أن أنتهي عند نقطة أكثر عمومية، تلك التي للمعرفة. كل الكتب التي ذكرت كبيرة إلى حد ما بسبب أنه تم حشدها بمعرفة متخصصة. إن بينشون، كما أشار فرنك كيرمود »يملك قدرا هائلا من المعلومات الدقيقة-على سبيل المثال عن التكنولوجيا والتاريخ والانحراف الجنسي[14] وكذلك إكو عن الثيولوجيا والصوفية والأدب والفلسفة، وأيضا فونتيس عن تاريخ أسبانيا والمكسيك، وكذلك رشدي عن باكستان والهند والهندوسية والإسلام. مثل المؤرخ، يعمل هؤلاء المؤلفون بجد على حقائقهم، وكذلك، عرضا، يعمل مؤلف النوع الأكثر علمية من الرواية العلمية .

ولأن لم تعد المعرفة غير مطابقة للموضة في الرواية، إذا جاز لي القيام بانحراف شخصي عن الموضوع، فإن ذلك حقيقي بشكل خاص للكاتبات النساء اللائى يفترض أنهن يكتبن فقط

---

[14] -فرانك كيرمود «Review of pinchon s vineland» متابعات لندن للكتب (1990-2-8)

عن أوضاعهن ومشاكلهن الشخصية، وغالبا ما يوجه إلى اللوم لاستعراضي معرفتي، على الرغم من أنني لم أر أحدا اعتبر ذلك نقيصة في كتابات الرجال، بل على النقيض. ومع ذلك (نهاية الانحراف عن الموضوع)، حتى كتمجيد، فإن استعراض المعارف ينظر إليه دائما كشيء غير متصل بالموضوع: مسترس يظهر قدرا هائلا من المعرفة بـ أ،ب،ج، ويتخطاها الناقد إلى الموضوع،الحبكة، الشخصيات وأحيانا الأسلوب وغالبا في نفس هذا الترتيب. إن ما تم تقديره في هذا القرن السوسيولوجي والتحليلي النفسي هو الخبرة الشخصية والتعبير الناجح عنها. وفي الملاذ الأخير، يمكن للرواية أن تكون محدودة بذلك، يمكن أن تخرج مباشرة من القلب والرأس مع أحسن مقدرة حرفية على تنظيمها بنحو جيد وكتابتها جيدا. وعلى نحو مشابه، يكرس البنيويون الكثير من التحليلات لإظهار كيف أنتجت الرواية الواقعية الكلاسيكية تصورها عن الواقع. لقد قام إميل زولا Zola ببحث اجتماعي هائل عن المناجم والسلخانات، ونشر تلك المواد المعرفية مثلما بين فيليب هامون[15]، مقارنا إياها ببطاقات الفهرسة، بين العديد من الشخصيات الزرائعية لنقلها، عادة إلى شخصية بريئة لدارس العلم تحيا للغرض ذاته. وهكذا صعدا. تم ابتكار تلك التقنيات المعددة لأجل «Naturalize» تطبيع الثقافة، غير أن فك الالتباس هذا للتصور الواقعي، لا يغير، في الواقع، هذا التصور. « إن القرن التاسع عشر كما نعرفه كما يذكر أوسكار وايلد» هو ابتكار تام تقريبا لبلزاك. كان على ديكنز أيضا أن يعلم الكثير عن القانون وعن مجالات

[15] -في كتاب فيليب هامون «Un Discours contraint; Poetique 16"»)باريس سول) 411-45 وأعيد طبعة في الأدب والواقع (باريس سول 1982)ص ص119-. I81

معرفة أخرى، أن يعلم تولستوى الكثير عن الحرب، وتوماس مان، بعد ذلك بقليل، الكثير عن الطب، والموسيقى، وهكذا. تقول جورج إليوت-روائية أخرى قديرة معرفيا، على الرغم من كونها امرأة- إنه لم يكن ضروريا للكاتب أن يختبر الحياة في ورشة عمل، كان الباب المفتوح كافيا. من الواضح أن ذلك حقيقي:لا يمكن للكاتب أن يعمل دون خيال. لقد فهم دستويفسكي ذلك. كما أن العمل البيتي وحده لا يكفي أيضا. غير أن قدرا كبيرا من هذا العمل البيتي الذي قام به الواقعي الكلاسيكي كان سوسيولوجيا، وأدى في النهاية في رواية الواقعية الجديدة الحديثة والتي نعرفها جميعا، إلى الروايات العارضة لشريحة من المجتمع،عن عمال المناجم، الأطباء لا عبي كرة القدم،رجال الإعلانات والباقين جميعا. عودة إلى الخبرة الشخصية للكاتب والآن فإن الخبرة الشخصية قد تحددت بنحو محزن، ونادرا ما نجحت محاولة ما بعد الحداثة الأميريكية في أن تفلت منها الى ما وراء ألعاب التسلية مع الاتفاقات السردية-نمط شديد التقيد من المعرفة.

طبيعي أنني أضفي بعض الكاريكاتورية، لكي أثبت الفكرة. طبيعي أنني لا أحاول القول إن تواريخ المحو والكتابة المتعددة الأصوات والتي أقوم بمناقشتها هي الروايات العظيمة الوحيدة في هذا القرن، كما لا أقول إنها لا توجد قبلها أنماط أخرى من الروايات الخيالية بشكل كبير. إنما أقول فقط إن مهمة الرواية هي القيام بفعل أشياء لا تستطيع سوى الرواية القيام بها،أشياء كان على السينما والمسرح والتلفزيون أن ينتقص منها وينتهكها بنحو بالغ حين إعدادها، سالبا إياها مجمل أبعادها، بالتحديد بسبب أنهم الآن يفعلون بنحو أفضل ما اعتادت الرواية الواقعية الكلاسيكية أن تفعله بنحو جيد. لقد اتخذت الرواية جذورها في

الوثائق التاريخية، كما أن لها دوما ارتباطا حميما بالتاريخ. غير أن مهمة الرواية، غير التي للتاريخ، أن تمتد بآفاقنا، الخيالية، الروحية و العقلية إلى الحد الأقصى. لأن تواريخ المحو والكتابة تفعل ذلك بالتحديد، مازجة بين الواقعية وما فوق الطبيعة وبين التاريخ وإعادة التأويل الفلسفي والروحي، يمكن القول عنها إنها تطفو في منتصف الطريق بين الكتب المقدسة لإرثنا المتنوع، والتي تحيا بقوة أشكال الاعتماد التي أبدعتها (وهنا يتضمن كلامي هوميروس، الذي بقي أيضا بالاعتقاد المطلق لعصر النهضة بفعالية الثقافة الكلاسيكية) والتفسيرات اللانهائية والشروح التي أنتجتها تلك الكتب المقدسة والتي لا يبقى بعضها بعضا على قيد الحياة عادة، وكل منها تحل محل سلفها تبعا لتاريخ الروح Z eitgeist، بالطريقة ذاتها مثلما تفعل تراجم هوميروس والكلاسيكيات الروسية. إن هوميروس الذي ترجمه بوب Pope، ليس هو هوميروس بوتشر ولانج، كما أنه ليس مقروءا اليوم مثل القصائد الأخرى لبوب وهوميروس الخاص ببوتشر ولانج ليس على الإطلاق مثل هوميروس الخاص بروبرت فيتزجرالد [.......] هنا أتحدث فقط بالمعنى الأدبي، والذي قد يكون أوضح إذا قلت إن هوميروس تاريخي فقط من بعض الوجوه فحسب، وأسطوري بنحو هائل، أو أن تاريخ فوينتوس الخاص بأسبانيا هو نفس إثارة التاريخ الواقعي الذي قدس في الكتب المدرسية، أو إن بندول إكو أشبه بالتاريخ الواقعي للتصوف. وهذا بسبب أنها تواريخ محو وكتابة.

7

رد أمبرتو إكو

تقدم دراسة رورتي مثالا بارزا على القراءة المتمعنة لنصوص عديدة لي. ولكنني لو كنت قد اقتنعت بقراءة رورتي لقلت بأنها حقيقية ، وبالتالي ألقي على الشك نزوعه الليبرالي تجاه الحقيقية ربما لكي أؤدي واجب الاحترام لقارئ مثله ينبغي لي فقط أن يكون رد فعلي بالطريقة التي يقترحها وأسأل: عن أي شيء كانت دراستك؟ على أية حال، أعرف أن رد فعلي إنتاج الاستجابة الكلاسيكية المضجرة لحجة المتشكك والجميع يعرف أن المتشكك الجيد مؤهل للتفاعل بحسب رواية أورويل مزرعة الحيوانات: « حسنا، كل المؤولين متعادلون، ولكن بعضهم أكثر تعادلا من الآخرين».

إضافة إلى ذلك، قد يكون من الإجحاف السؤال عن أي شيء كانت دراسة رورتي. إنها عن شيء ما بلا شك لقد ركزت على بعض التناقضات المزعومة التي عثر عليها بين روايتي ومقالاتي البحثية خلال ذلك قام رورتي بافتراض ضمني قوي، أعني أن هناك تشابهات عائلية بين النصوص المختلفة للمؤلف

الواحد، وأنه يمكن لكل هذه النصوص المختلفة أن ترى جسدا نصيا يتم بحثه بحسب تماسكه الخاص. قد يوافق كوليردج، مضيفا أن مثل هذا الميل الى تحديد صلة الأجزاء بالكل ليس اكتشافا خاصا بالنقد، بل بالأحرى ضرورة للعقل الإنساني- وقد بين كلر أن مثل هذه الضرورة قد حددت كتابة مرايا الطبيعة. أدرك أنني، تبعا للرأي الجاري، قد كتبت بعض النصوص التي تصنفها ككتابات علمية (أو أكاديمية أو نظرية) وبعضها الآخر يمكن تحديده ككتابات إبداعية. ولكني لا أعتقد بمثل ذلك التمييز المباشر. أعتقد أن أرسطو كان مبدعا مثل سوفوكليس، وأن كانط بمثل إبداع جوته. لا يوجد ذلك الاختلاف الانطولوجي الغامض بين هذين الأسلوبين في كتابة، على الرغم من العديد واللامع من « الدفاعات عن الشعر» تتعين الاختلافات، قبل أي شيء، في الموقف المفترض للكتاب- على الرغم من أن مواقفهم المفترضة يتم الكشف عنها عادة بواسطة الأدوات النصية، والتي تصبح هي المواقف المفترضة للنصوص نفسها.

حينما أكتب نصا نظريا أحاول، من كتلة غير متصلة من الخبرات،إنجاز محصلة متماسكة، وأقترح هذه المحصلة على قرائي. إذا لم يقبلوها،أو إذا ما تولد لدى الانطباع بأنهم قد أساؤوا تأويلها، يكون رد فعلي القيام بتحدي تأويل القارئ. عندما أكتب رواية، على النقيض، على الرغم من البدء المحتمل من نفس الكتلة من الخبرات، فإني أدرك أنني لست بصدد طرح استنتاج: أقوم بإخراج مسرحية من المتناقضات، ولكني لا أفرض نتيجة لأنه لا توجد نتيجة، على العكس هناك العديد من النتائج المحتملة (كثيرا ما يتم تقمص كل منها من جانب واحد أو أكثر من الشخصيات المختلفة). إني أحجم فرض اختيار بينهما ليس

أنني لا أن أريد أختار، ولكن بسبب أن مهمة النص الإبداعي هي عرض التعددية المتناقضة لاستنتاجاته، جاعلا القراء أحرار في اختيار-أو تقرير. أنه لا يوجد اختيار محتمل بهذا المعنى، فإن النص الإبداعي هو دائما عمل مفتوح. الدور المحدد الذي تلعبه اللغة في النصوص الإبداعية-والذي يكون بمعنى من المعاني أقل قابلية للترجمة من نظيره العلمي-إنما ينجم عن ضرورة ترك النتيجة تحلق، لتطمس الآراء المسبقة للمؤلف بواسطة غموض اللغة والمعنى النهائي غير المحسوس. لقد تحديت عبارة فاليرى والتي بحسبها « لا يوجد معنى حقيقي للنص il n,y pasde vrai sens d, un texte » ولكنني أقبل العبارة التي تذكر أنه يمكن للنص أن يحوز معاني مختلفة. إنني أرفض العبارة التي ترى أنه يمكن للنص أن يتضمن كل المعاني .

هناك بالطبع ما يسمى بالنصوص الفلسفية التي تنتمي الى الصنف « الإبداعي» بمثل ما توجد نصوص إبداعية تفرض نتيجة بصورة- لا تكون اللغة فيها قادرة على تحقيق موقف الانفتاح -لكنى أقوم برسم نمط مثالي idealtypen لا أقوم بتصنيف نصوص متعينة. لقد تحدثت كريستين بروك-روز عن « نصوص المحو والكتابة» .أحسب أن هذه النصوص، ببساطة ووضوح أكثر،تجعل من تناقضها الداخلي الخاص ظاهرا، أو أنها لا تقوم فقط بتأطير تناقضيةcontradictoriness سيكولوجية (مثلما حدث مع الروايات الواقعية القديمة) لكن أيضا تناقضية عقلية وثقافية. حينما تقوم هذه النصوص بتأطير التناقضية الخاصة بفعل الكتابة في ذاتها فإنها تبلغ حالة ما وراء نصية Meta-yextual، بمعنى، أنهم يتحدثون عن انفتاحهم الجذري والداخلي.

كانت قراءة رورتي لروايتي بندول فوكو فطنة وعميقة للغاية. لقد أثبت كونه قارئا تجريبيا يقابل شروطي للقارئ النموذجي الذي أردت تصميمه. آمل ألا يكون مستثارا بتقديري ولكني أفهم أنه بقولي ذلك أقرر أنه لم يقرأ نصيتيtextuality في مجملها، ولكنه قرأ روايتي إن حقيقة أنني أميز روايتي (وأحسب أنه يمكن لآخرين أن يفعلوا ذلك) من خلال تأويل وبرغمه، لا تغير بحثي النظري ولكنها بلا شك تتحدى بحثه هو إن النص يبقى حدا معياريا لتأويلاته المقبولة.

لأقم الآن بتقييم قراءة رورتي ليس من وجهة نظر المؤلف (والتي ستكون غير مقبولة من وجهة نظري منظرا) ولكن من وجهة نظر القارئ. من وجهة النظر هذه اعتقد أني مؤهل للقول بأن رورتي قد قرأ روايتي بالتأكيد، ولكنه أهتم ببعض جوانبها وأهمل بعضها الآخر. لقد استخدم قسما من روايتي لأجل برهانه الفلسفي أو-كما اقترح هو-استراتيجيته البلاغية الخاصة. لقد ركز فقط على جوانب الهدم pars destruens من روايتي (الجانب المضاد للتأويل منها) ولكنه تجاهل في صمت الحقيقة النصية أنه في روايتي،إلى جانب السعار التأويلي للمهووسين بي، يوجد-أعني، توجد كصفحات مكتوبة، أجزاء من الكل نفسه- نمودجان آخران للتأويل أعني، تأويل ليا Lia والتأويل الختامي لكا سوبان الذي توصل إلى استنتاج أنه كان هناك شطط في التأويل قد يكون محرجا لي القول إن الاستنتاجات الخاصة بليا قد قدمت كأنها استنتاجاتي الخاصة، وسوف يكون مهينا بالنسبة لي أن أعينهما كاستنتاج تعليمي للرواية على الرغم من ذلك، هما كناك، كمقابلين للاستنتاجات الأخرى المحتملة.

قد يعترض رورتي بأنه لم يتبين تلك الأمثلة الأخرى للتأويل، وأنه من المحتمل أن يكون ذلك خطئي. انه يقرأ في نصي ما زعم أنه تجب قراءته ولا يمكن لأحد القول إنه كان ببساطة يستخدم نصي، ومن ناحية أخرى كان يمكن لشخص ما التظاهر بامتلاك فهم متميز لنصي ككل عضوي. يمكن لرورتي القول إن الحقيقة الفعلية أنه قد قرأ بالطريقة التي قرأ بها دليل لا يقبل الدحض على أنه تمكن القراءة بهذه الطريقة، وإنه ليس هناك محكمة يمكنها تقرير أن أسلوبه في القراءة أقل تسويغا من قراءتي. عند هذه النقطة – وأعتذر إذا كنت أقوم بالإسراف في تأويل دراسة رورتي –أسأل رورتي لماذا تزخر الصفحة الأولى من دراسته باعتذارات غير مطلوبة excusationes non petitae أو بالاعتذارات الحذرة مثل:

قررت أن أقرأ ....

لقد كنت أفعل نوع الأشياء التي تم فعلها بواسطة ضيقي الأفق احادي الفكر....

الشبكة التي أفرضها على أي كتاب أصادفه ......

باستخدام هذا السرد شبكة، كنت قادرا على التفكير في إكو كرفيق برجماتي......

إكو سوف.... ينظر إلى قراءتي كاستخدام بأكثر منها.......

لقد كان رورتي مدركا بوضوح أنه كان يقترح قراءة انفعالية لنص كان يمكنه أن يقرأه بطرق أخرى (ويبدو أنه يعرف أيها) باعتبار المظاهر الواضحة الأخرى للتجلي الخطي للنص.

أحسب أننا نقرأ دائما بنحو انفعالي، بردود أفعال يثيرها الحب أو الكراهية. على أية حال، حينما نقرأ النصوص مرتين نكتشف أنه-لنقل-في العشرين من عمرنا أحببنا الشخصية، وفي الأربعين من عمرنا كرهناه أو كرهناها. ولكن عادة، إذا ما كنا حائزين لحساسية أدبية، ندرك أن هذا النص تم تصوره هكذا- أو حدث أنه بدا وكأنه تم تصوره هكذا- وكأنما لاستثارة هاتين القراءتين. أتفق أن كل خاصية نسبناها هي غير لازمة وإنما علائقية. ولكن إذا كانت مسؤولية العالم هي فهم أنه حتى الجاذبية gravitation هي خاصة ثلاثية العلاقة تتضمن الأرض والشمس ومراقبا كفءا للمجموعة الشمسية، إذن فحتى التأويل المعطي لنص يتضمن(1)تجليه الخطي، (2) القارئ الذي يقرأ من وجهة نظر أفق توقعات Erwartungshorizon معطى، و(3) الموسوعة الثقافية التي تشمل لغة معطاة وسلسلة التأويلات السابقة للنص ذاته. ذلك العنصر الثالث- والذي سوف أقوم بشرحه تفصيلا بعد لحظات- يمكن له أن يرى بحسب الحكم الإجماعي المسؤول لمجتمع القراء- أو بحسب ثقافة.

لكي نقول إنه ليس هناك شيء غي ذاته، Ding an Sich، وأن معرفتنا ظرفية كليانية وبنائية لا يعني أنه حينما نتحدث لا نقوم بالحديث عن شيء ما إن نقول إن هذا الشيء علائقي لا يعني أننا لا نتحدث عن علاقة معطاة. بالتأكيد فإن القول بأن معرفتنا علائقية وأننا لا نستطيع فصل الوقائع عن اللغة بواسطة الوسائل التي نعبر بها عنها و(نبنيها)، هي أمر يشجع التأويل. إني أتفق مع كلر على أنه حتى التأويل المفرط مثمر، إني أتفق مع فكرة الارتياب الهرمنيوطيقي، إنني مقتنع بأن واقعة الخنازير الصغار الثلاثة هم ثلاثة، وليسوا اثنين أو أربعة، ذات قصد ما.

في أثناء محاضرتي، وخلال حديث عن كل من المؤولين والمؤلفين الآخرين،وعن مؤولي رواياتي أكدت على أنه يصعب القول هل كان تأويل ما جيدا أم لا. لكنني قررت، على أية حال، أنه من الممكن تأسيس بعض الحدود فيما وراء ما يمكن قوله من أن تأويلا معطى هو تأويل سيء أو مناف للعقل. كمعيار، فإن نقدي اللاذع شبه البوبري قد يكون ضعيفا للغاية، ولكنه كاف لإدراك أنه ليس صحيحا أن كل شيء صالح.

حاول شارلز ساندرس بيرس، الذي أصر على العنصر الحدسي للتأويل،وعلى لانهائية التطبيق السيميائي، وعلى جوهرية امتناع العصمة من الخطأ عن أي استنتاج تأويلي، تأسيس نموذج تبادلي أدنى minmal لمقبولية التأويل على أساس من إجماع المجتمع (والذي لا يختلف كثيرا عن فكرة جادامير القائلة بتراث تأويلي). أي نوع من الضمان يمكن للمجتمع أن يوفره؟ أعتقد أنه يوفر ضمانا واقعيا. لقد رتبت أجناسنا للبقاء بقيامها بحدوس أثبتت جدواها من الوجهة الإحصائية. يتأسس التعليم على إخبار الأطفال أي نوع من الحدوس أثبتت جدواها في الماضي. سكين، نار،مقص، شمعة،- ليست لأجل الأطفال الصغار! لا تلعب بالنار أو السكين لأنها تؤذي:ذلك صحيح لأن الكثير من الأطفال قاموا بتخمينات نقيضة وماتوا.

أحسب أن المجتمع الثقافي كان-إذا لم يكن محتما فعلى الأقل معقولا- ليخبر ليوناردو دافنشي أنه كان عملا أخرق أن يقفز من قمة التل مزودا بزوجين من الأجنحة المرفرفة، لأن هذا الافتراض قد تم اختباره بواسطة إيكاروس وأثبت أنه افتراض فاشل لحد الهلاك. ربما بدون المشروع المثالي لليوناردو ما كانت الأجيال القادمة بقادرة على الاستمرار في الحلم

بطيران الإنسان، ولكن طيران الإنسان أصبح ممكنا فقط باندماج فمرة ليوناردو عن الحلزون الهوائي مع فكرة هويجان عن المروحة وفكرة الجناح الصلب المدعم بقوة إيروديناميكية تعرف باسم Drag، ذلك هو السبب الذي جعل المجتمع الآن يدرك أن ليوناردو كان رؤيويا عظيما، بمعنى أنه كان يفكر(بشكل لا واقعي بالنسبة لعصره، وبناء على افتراضات زائفة) في محاولة واقعية مستقبلية. ولكن أن نعرفه طوباويا عبقريا يعني بالتحديد أن المجتمع يدرك أن ليوناردو كان، بشكل ما، محقا ولكنه بشكل آخر مخطئ بجنون.

يقترح ريتشارد رورتي أنه يمكنني استخدام مفك لحل مسمار، لفتح صندوق ولأحك به أذني. ذلك ليس دليلا على أن كل شيء صالح، بل بالأخرى أن الأشياء تتموضع من وجهة نظر الملامح المتصلة بالموضوع- أو الانتماءات- التي تبرزها. ولكن يمكن للمفك أن يكون أسود، ذلك ملمح منبت الصلة بأية غاية(ما عدا، ربما إذا كان على أن أستخدمه لأحك أذني في أثناء حفلة رسمية مرتديا بذلتي الرسمية) كما لا يمكنني تصنيف المفك ضمن الأشياء المستديرة لأنه لا يظهر خاصية كونه مستديرا. يمكننا فقط أن نعتبرها متصلة بالموضوع أو منتمية، تلك الملامح القابلة للاكتشاف بواسطة ملاحظ عاقل- حتى إذا كانت باقية غير مكتشفة حتى الآن-ويمكننا فقط عزل الملامح التي تبدو متصلة تماما بالموضوع من وجهة نظر غرض معين.

كثير ما نقرر أن نجعل من ملامح معينة منتمية، بعدما كنا نتجاهلها، لكي نستخدم الشيء لأجل غايات لم يصمم لأجلها. بحسب مثال من لويس بريتو، إن منفضة السجائر المعدنية صممت كحاوية (ولأجل هذه الغاية تظهر خاصية كونها مقعرة

)، ولكن حيث أنها أيضا جسم صلب،ففي بعض الظروف يمكنني استخدامها مطرقة أو قذيفة. يمكن إدخال المفك في فجوة وأن يدور في الداخل، وبهذا المعنى يمكن كذلك استخدامه في حك الأذن. ولكنه حاد أيضا ومستطيل بأكثر مما يمكن المناورة في مساحة مليمترية دون إيذاء، ولهذا السبب فإني عادة ما أحجم عن إدخاله في أذني. إن عود أسنان قصير بقطعة قطن على قمته تفي بالغرض بنحو أفضل يعني ذلك أنه مثلما أن هناك انتماءات مستحيلة، هناك انتماءات مجنونة. لا يمكنني استخدام المفك كمنفضة سجائر. يمكنني استخدام ثقالة ورق كمنفضة سجائر وليس مفكا. يمكنني استخدام منظومة معالج كلمات عام صفحة قياسية لضريبة عن الدخل، وفي الواقع أستخدم بالفعل إحدى الرزم القياسية، ولكن النتيجة هي أنني أخسر الكثير من النقود،بسبب أن النماذج الورقية لهذا العرض ستكون أكثر دقة.

أن تقرير طريقة عمل النص يعني تقرير أي من مظاهره المختلفة، يكون أو يمكن أن يصبح متصلا بالموضوع أو منتميا بالنسبة للتأويل المتماسك له، وأي هذه المظاهر تظل هامشية وغير قادرة على دعم قراءة متماسكة، لقد اصطدمت سفينة التيتانيك بجبل جليدي iceberg وعاش فرويد في بيرغاسية Berggasse غير أنه لا يمكن لهذا التشابه الاشتقاقي الزائف أن يبرر تفسيرا تحليليا نفسيا لحادثة التيتانيك.

إن مثال رورتي الخاص بمنظومة الكمبيوتر مخادع للغاية. صحيح أنه يمكنني استخدام برنامج معين بدون معرفة تعليمات الأداء المتكرر الخاصة به وصحيح أيضا أن شابا في العشرين يمكنه اللعب بهذه البرامج وأن تنجز به وظائف لم يكن مصممه واعيا لها. ولكن لا حقا يجيء عالم كمبيوتر ليقوم بتشريح البرامج: ينظر إلى تعليمات الأداء المتكرر الخاصة به ولا يقوم

فحسب بشرح لماذا يقدر البرنامج على إنجاز وظيفة إضافية معينة، بل يكشف أيضا لماذا وكيف يمكن للبرنامج أن يقوم بأشياء أخرى عديدة. إني أسأل رورتي لماذا ينبغي للفاعلية الأولية (أن تستخدم البرنامج بدون معرفة تعليمات الأداء المتكرر الخاص به) أن تعد أكثر استحقاقا للاحترام من الفاعلية الثانية.

ليس لدى اعتراض على أولئك الذين يستخدمون النصوص لإنجاز أكثر التفكيكات جرأة، وأعترف أنني كثيرا ما أفعل ذلك. إني أحب ما أسماه بيرس لغة الاستغراق في التفكير. إذا ما كانت غايتي هي مجرد العيش بصورة ممتعة، لماذا لا أستخدم النصوص وكأنها عقار مخدر يثير الخيالات والأحلام ولماذا لا أقرر أن الجمال متعة، جمال ممتع، هذا كل ما تعرف على الإطلاق، وكل ما تحتاج لمعرفته؟

يسأل رورتي لأية غاية نحتاج معرفة كيفية عمل اللغة. أجيب باحترام:ليس فحسب بسبب أن الكتاب يدرسون اللغة لأجل أن يكتبوا بشكل أفضل (بحسب ما أذكر،فقد أكد كلر هذه المسألة) ولكن كذلك لأن الاندهاش بالتالي الفضول) هو مصدر المعرفة كلها، المعرفة هي مصدر المتعة. وببساطة هو أمر جميل أن نكتشف لماذا وكيف يمكن لنص معين أن ينتج العديد من التأويلات الجيدة.

في فترة شبابي قرأت للمرة الأولى قصة « سيلفى» لجيراردى نرفال وقد كنت مفتونا بها. وفي خلال حياتي أعدت قراءتها عدة مرات، وفي كل مرة كان الافتتان يتزايد. حينما قرأت تحليل بروسي أدركت أن أكثر الملامح غموضا في سيلفىكان هو قابليتها لخلق تأثير ضبابي effet de brovillard،

متواصل، وبتأثيره لم نفهم أبدا هل كان نرفال يتحدث عن الماضي أو الحاضر، وهل كان الرواي يتحدث عن وقائع آنية أو خبرات متذكرة، والقراء مجبرون على قلب الصفحات بالعكس ليروا أين يكونون- وفضولهم دائم الانهزام. لقد حاولت مرارا تحليل سيلفى كي أفهم بأي سرد وبأي استراتيجيات فعلية نجح نرفال ببراعة في تحدى قارئه، لم أكن راضيا بالمتعة التي عاينتها كقارئ مفتونا، أردت أيضا أن أعين متعة فهم كيفية خلق النص للتأثير الضبابي الذي كنت أستمتع به .

بعد جهود عقيمة، أخيرا، كرست حلقة دراسية استغرقت ثلاثة أعوام لهذا الغرض، مشاركا مجموعة مختارة من الطلاب المتمتعين بمستوى فهم عال، جمعهم مغرمون بالرواية. والنتيجة منشورة الآن تحت عنوان »حول سيلفى»، طبعة، خاصة ل vs 32/31، 1982 . نأمل- بعد تحليل شبه تشريحى لكل سطر في النص، مسجلين أزمنة الأفعال، الأدوار المختلفة التي لعبها الضمير»أناJe» كما أشرنا إلى المواقف الزمنية المختلفة، وهكذا صعدا-تمكنا من تفسير أي الوسائل السيميوطيقية يخلق النص تأثيراته المتناقصة المتبادلة والمتعددة، ولماذا كان قابلا، في تاريخ تأويلاته، لاستثارة ودعم العديد والعديد من القراءات المختلفة.

بفضل قابلية المعرفة للخطأ، أفترض أن التوصيفات الإضافية ستكتشف استراتيجيات سيميوطيقية إضافية كنا قد بخسنا قدرها، كما يمكنها أن يكون قادرة على انتقاد العديد من توصيفاتنا باعتبارها متأثرة بنزوع مفرط تجاه الارتياب الهرمنيوطيقي على أية حال أفترض أنني فهمت بنحو أفضل الكيفية التي يعمل بها رواية سيلفى. لقد فهمت كذلك لماذا نرفال ليس بروست (والعكس بالعكس) على الرغم من أن كليهما يتعامل بشكل استحواذي مع إعادة البحث عن الزمن المفقود

recheche du temps perdu . يخلق نرفال التأثير الضبابي لأنه- في بحثه-رغب في أن يكون وكان خاسرا، بينما رغب بروست ونجح أن يكون فائزا.

هل أثر هذا النوع من الإدراك النظري في المتعة والحرية لقراءتي التالية بالنقصان؟ على الإطلاق. على العكس من ذلك، إذ دائما ما أحسست بعد هذا التحليل بمتع جديدة، كما اكتشفت زوارق دقيقة حين أعدت قراءة »سيلفي». إن فهم الكيفية التي تعمل بها اللغة لا ينتقص من متعة التحدث، أو الاستماع إلى المهمة الأبدية للنصوص. لشرح كل من هذه المشاعر وهذا الاقتناع العقلي اعتدت على قول إنه حتى أطباء أمراض النساء يقعون في الحب. ولكن إذا قبلنا مثل هذه الملاحظة الواضحة يكون علينا أن نعترف بأنه، في حين لا يستطيع قول أي شيء عن مشاعر أطباء أمراض النساء، فأن معرفتهم بالتكوين التشريحي للإنسان هو أمر يخص الإجماع الثقافي.

هناك اعتراض له أن يثار عن نوع الضمان الذي يقدمه إجماع المجتمع. يذكر الاعتراض أنه يمكن للمرء أن يقبل سيطرة المجتمع فقط حينما يكون معنيا بتأويل الدوافع- أو المعلومات الحسية، إذا كانت هذه الفكرة تملك بعد تعريفا مقبولا (لكن على أية خال، أعني تأويل قضايا مثل إنها تمطر أوالملح قابل للذوبان) ومثلما برهن بيرس، فإننا بتأويلنا لعلامات العالم ننتج مسلكا habit ،أي، نزوعا إلى التمرد على الواقع وإنتاج معلومات حسية أخرى. إذا ما قمت، بمثل ما يفعل السيمائي، بتأويل وتعريف عناصر معينة باعتبارها قابلة للاستحالة إلى ذهب، إذا ما قمت بالأداء التفصيلي لعادة تقودني إلى محاولة مثل هذا التحويل، وإذا حدث أنني لم أحصل على ذهب في البوتقة،

يصبح كل عضو عاقل في المجتمع مخولا لقول أن تأويلي- على الأقل حتى الآن -غير مقبول لأنه ينتج مسلكا فاشلا

على الخلاف من ذلك، حين التعامل من النصوص، لا نكون ببساطة في حالة تعامل مع مثيرات عجماء، كما لا نكون بصدد محاولة إنتاج مثيرات جديدة: إننا نتعامل مع تأويلات سابقة للعالم،لا يمكن لنتيجة قراءتنا (كونها تأويلا جديدا وليست عادة منتجة) أن يتم اختبارها بواسطة وسائل تصورية ذاتية. غير أن مثل هذا التمييز يبدو لي متزمتا للغاية. إن إدراك معلومة حسية هو مثل احتياجنا للتأويل- بالإضافة إلى معيار للانتماء تدرك بواسطته أحداث معينة باعتبارها أكثر اتصالا بالموضوع من أحداث أخرى-والمحصلة النهائية لعاداتنا الإجرائية هي موضوع لتأويل آخر يوضح ذلك كيف نعتقد أن الهيمنة الاجتماعية للشركاء العقلاء كافية لتقرير هل كانت في لحظة معينة تمطر أم لا، غير أن تلك الحالة الخاصة بتفاعل أوتا Utahالنووي يبدو أكثر إثارة للشك. إنه على أية حال ليس أكثر أو أقل إثارة للشك بالنسبة لتأكيدي السابق أن هناك أسبابا نصية لتحديد اختلاف بين بروست ونرفال . إنها في كلتا الحالتين مسألة سلسلة طويلة من الهيمنات والتنقيحات الاجتماعية

أعرف أن تيقننا من أن الأسبرين يعالج البرد أقوى من تيقننا أن بروست كان يهدف إلى شيء مختلف عن نرفال. هناك درجات من المقبولية للتأويل. إني أكثر يقينا من أن الأسبرين يعمل على تخفيض درجة حرارة جسدي بأكثر من أنه مادة معينة لمعالجة السرطان وبالمثل، فإني أقل من بروست ونرفال حازا تصورات مختلفة عن الذاكرة بأكثر من أن رواية سيلفي قد كتبت بأسلوب ليس هو أسلوب بروست. وأنا موقن تماما أن نرفال قد كتب قبل بروست، برغم أنني لا أستطيع الاعتماد على

خبرة الإدراك الحسي الشخصي، ولكني ببساطة أثق في المجتمع. أعرف أن قنبلة ذرية قد أسقطت على هيروشيما عام 1945 لأنني أثق في المجتمع.(برغم أن بعض المدرسيين الفرنسيين أعلنوا أن المجتمع لا يعتمد عليه وأكدوا أن الهولوكوست اخترع يهودي). طبيعي أنه لدينا عادات لغوية مستفيضة، والتي بحسبها ينبغي، بالنسبة لشهود معينين، تقديم وثائق محددة، اختبارات معينة اجتزناها، وأنه يتم الوثوق بها وبناء عليه اوقن أنه حقيقي أن هيروشيما قد قصفت وأن الداشاو أو بوشينوالد كان لهما وجود. بالطريقة نفسها أوقن أن النصوص الهوميروسية، رغم أنها لمؤلف غير مؤكد،أنتجت قبل الكوميديا الإلهية، وأنه من الصعب تأويلها كمجاز مقصود لآلام المسيح. طبيعي يمكنني اقتراح أن موت هيكتور مجاز لآلام المسيح، ولكن فقط بعد الحصول على الإجماع الثقافي أن الآلام نسخة أبدية وليست حدثا تاريخيا. أن درجة الوثيقة التي أفترض بحسبها أن راوي سيلفي يمر بخبرات ليست هي نفسها الموصوفة بواسطة راوية بروست أضعف من درجة الوثوق التي أفترض بحسبها أن هوميروس قد كتب قبل إيزرا باوند. ولكن في كلتا الحالتين أعتمد على الإجماع المحتمل للمجتمع.

برغم الاختلافات الواضحة في درجات الوثوق وعدم الوثوق، فإن كل صورة للعالم (كونها قانونا علميا أو رواية) هي كتاب بما له من حق خاص، مفتوح لتأويلات إضافية. ولكن يمكن لتأويلات معينة أن تدرك كتأويلات فاشلة لأنها مثل البغل، بمعنى أنه لا يمكنها أن تنتج تأويلات جديدة أو لا يمكن مواجهتها بتراث التأويلات السابقة.إن قوة الثورة الكوبرنيقية لا تعزي فقط إلى أنها تفسر بعض الظواهر الفلكية بنحو أفضل من التراث البطليموسي، ولكن كذلك الى أنها- بدلا من أن تقوم

بتقديم بطليموس ككاذب مجنون- تفسر لماذا وعلى أي أساس كانت له مبرراته في تحديد تأويله الخاص.

أحسب أنه ينبغي لنا التعامل بهذه الطريقة أيضا مع الأدب أو النصوص الفلسفية، فهناك حالات يكون فيها لمرء الحق في تحدي تأويل معين وإلا لماذا يتحتم على أن أكون معنيا بآراء ريتشارد رورتي، جوناثان كلر أو كريستين بروك- روز؟ حينما يكون الجميع محقا، فإن الكل مخطئ، ويكون لي الحق في تجاهل وجهات نظر الجميع. بسعادة أقول إنني لا أفكر بهذه الطريقة وذلك هو السبب الذي لأجله أشكر كل المشاركين في هذه المناظرة، لما أمدوني به من العديد من الرؤى المتحدية، والعديد من التأويلات لأعمالي وأنا موقن أن كلا منهم يفكر مثلي،وإلا لما كانوا هنا الآن.

إكو. امبرتو

Eco umberto

(-1935)

أستاذ للسيميوطيقا، روائي وناقد أدبي. إيطالي الجنسية.

بعد حصوله على درجة الدكتوراة من جامعة تورين، عمل إكو كمحرر ثقافي للراديو والتلفيزيون الإيطالي، كما حاضر عدة أعوام في نفس الجامعة. قام بعد ذلك بالتدريس في فلورنسا وميلانو. في عام 1971تولى منصب أستاذ في جامعة بولونيا، تركزت دراساته وأبحاثه الأولى حول علم الجمال، ومؤلفه الأساسي في هذا المجال هو« العمل المفتوح »1962، وفيه يرى أنه في الموسيقي الحديثة والشعر الرمزي وأدب الفوضى المحكومة (فرانتس كافكا، جيمس جويس) فإن الرسالة غامضة بنحو تأسيسي كما أنها تدعو المتلقين إلى الاشتراك بفعلية أكبر في العملية الإبداعية والتأويلية. ومن هذا العمل استمر في استكشاف مجالات أخرى للاتصال والسيميوطيقا

أهم أعماله: (النظرية) نظرية السيميوطيقا-1976 _ دور القارئ-1981 _ السيميوطيقا وفلسفة اللغة-1984 _الإيمان بالصور الزائفة-1987 _حدود التأويل-1992(الروائية) اسم الوردة-1980وقد تحولت إلى فيلم سينمائي عام 1986وأصبحت من أكثر الكتب مبيعا في العالم _بندول فوكو-1988_جزيرة اليوم السابق –1995

رورتي، ريتشارد ..

Rorty, Richard

(-1931)

فيلسوف أمريكى وأستاذ الإنسانيات في جامعة فيرجينيا.

حصل رورتي على إجازة الماجستير في شيكاجو، وقام بالتدريس في برينستون بين عامي 1961-1982ثم انتقل إلى جامعة فرجينيا كأستاذ له شأن كبير في الإنسانيات. بدا رورتي كفيلسوف قدير، ومحللا تقليديا حتى نشر كتابة « الفلسفة ومرآة الحقيقة »1979 وفيه يتبرأ من فكرة إمكان الحكم على معتقداتنا من وجهة موضوعية ومتعالية.

والفكرة المركزية عند رورتي، في ملامحها الرئيسية، تكرر اعتراض مثالي القرن التاسع عشر على نظرية تطابق الحقيقة correspondence theory of truth [وبمقتضاها فإن الفكرة، الفرض، المعتقد، إلخ لا يكون حقيقيا إلا بتطابقه مع الواقع]

أهم أعماله: الفلسفة ومرآة الواقع-1979 _ نتائج البرجماتية-1982

كلر جوناثان

Culler , Jonathan

أستاذ اللغة الانجليزية والأدب المقارن، جامعة كورنيل.

كريستين بروك روز

Brook- Rose-christine ,

أستاذة سابقة للأدب بجامعة باريس

بوبر كارل

Popper,karl kaimund

(1995-1902)

فيلسوف إنجليزي (نمساوي الأصل)، تأسست شهرته في مجال فلسفة العلوم السياسية وفلسفة السياسة. ميز بين العلم والنشاطات الأخرى مشاركا في ذلك وضعيي جماعة فيينا وعلى النقيض من الوضعيين المنطقيين فإنه لم يدع أن النشاطات غير. العلمية لا تتضمن معنى. وقد اهتم بوبر أساسا بوضع معيار يحدد متى تكون النظرية علمية ومتى لا تكون، حتى يميز بين العلوم الحقيقية والعلوم الزائفة، فوضع ما أسماه بمعيار القابلية للتكذيب. وهو يعرف العبارات العلمية بأنها تلك التي تنكر على شئ ما يمكن تصوره منطقيا أن يتحقق بالفعل، وتبعا لذلك لا يكفي لكي تعد العبارة علمية أن يكون هناك بينة

من المشاهدات التي تؤيدها، بل من الضروري لمثل هذه العبارة أن تكون قابلة لأن تدحض بواسطة حادث ما ممكن الحدوث وذي مكان وزمان محددين، وهو حادث يجئ بوقوعه مثلا على إمكان لا يندرج تحت تلك العبارة. [انظر: فلسفة كارل بوبر، د. يمني طريف الخولي]

أهم أعماله: منطق البحث العلمى-1933 _المجتمع المفتوح وخصومه-1946 _عقم النزعة التجريبية _ الحدوس الافتراضية والتنفيذية-1963 _بحثا عن عالم أفضل-1989

بيكون فرانسيس....

Bacon,francis

(1626-1561)

فيلسوف بريطاني. رائد المادية الانجليزية. نادى بعدم تدخل اللاهوت في ميدان المعرفة العلمية. تمرد على التقاليد الأفلاطونية الأرسطية، وقدم في مؤلفه الأساسي الاورغانون الجديد منهجه البديل لمنطق أرسطو.

أهم أعماله: الاورغانون الجديد-1620.

دلتاي، فيلهلم ..

Dilthey,Wilheim

(1911-1833)

فيلسوف ألماني، طور الهرمنيوطيقا، ومد استخدام منهج كانط إلى العلوم الثقافية، وهي العلوم القائمة على الخبرة المعيشة، التعبير، والفهم، كالتاريخ، الفن، الدين والقانون، إلخ، والتي تعبر عن روح مؤلفها. يرى أن ليس للحياة معنى واحد بل معان عديدة: حيث أن فكرتنا عن معنى الحياة دائما ما تتعرض للتغيير، كما أن المعرفة تتضمن الحياة مثلما تتضمن العقل.

أهم أعماله: بناء العالم التاريخي في العلوم الروحية _ما الفلسفة؟ _المعنى في التاريخ _ الشعر والخبرة _ العالم الروحي.

ريتشاردز إفور ارمسترونج ..

Richards,lvor Armstrong

(1979-1893)

ناقد انجليزي، شاعر، والمعلم الذي كان له الأثر الكبير في إنشاء أسلوب جديد لقراءة الشعر، أدى إلى ظهور»النقد الجديد». درس علم النفس، وتوصل إلى أن الشعر يؤدي وظيفة علاجية بتنسيق الدوافع الإنسانية في كل جمالي.

أهم أعماله: معنى المعنى-1923 وهو عمل رائد في مجال السيميوطيقا _مبادئ النقد الأدبي-1924 النقد العملي -1929.

روسيتي، جابرييل...

Rossett,Gabriele

(1854-1783)

شاعر إيطالي معروف بتأويله- المقتصر فهمه على فئة قليلة-لدانتي، إذ قدم تفسيرا موسعا لنظرية المعاني الرمزية العميقة للشاعر الإيطالي دانتي في كتابه بياتريس دانتى.

أهم أعماله: بياتريس دانتي -1842.

شليرماخر، فريدريش..

Schleiermachr,Faiedrich Ernst Danil

(1834-1768)

فيلسوف مثالي ألماني وعالم لاهوت.

تعرض فلسفته العديد من الموضوعات الأولى للمثالية المطلقة. وفي علم اللاهوت لم يتميز بربطه بين الدين ومحاولة تحقيق المعرفة بالمتعالى بحسب ما كان كانط يرى والتي اعتبرها مسألة مستحيلة، ولكن بربطه بالعواطف مثل الإحساس التقي بالخضوع المطلق. في محاضراته التي بدأها عام 1819 طرح

نظرية منهجية لتأويل النصوص والخطاب، ويرى أن غاية المؤول هي فهم النص في البداية وبصورة أفضل من المؤلف، حيث أننا لا نملك معرفة مباشرة عما كان في عقل المؤلف فيكون علينا أن ندرك العديد من الأشياء مما قد يكون هو نفسه غير واع لها.
أهم أعماله: عن الدين، كلمات إلى مزدريه المثقفين-1799.

ليوباردي، جياكومو
Leopardi,Giacomo
(1837-1798)

شاعر إيطالي، ومعلم وفيلسوف، وواحد من أعظم كتاب القرن التاسع عشر. في السادسة عشر من عمره كان قد أجاد اليونانية واللاتينية وعددا من اللغات الحديثة، وترجم العديد من الأعمال الكلاسيكية، وكتب عملين تراجيديين، الكثير من الأشعار بالإيطالية، وأنجز تعليقات مدرسية متنوعة. ومن أشهر قصائده الحب الأول وإلى سيلفيا Silvia التي تعد من أعظم ملاحمه، والتي كتبها بتأثير موت تيريز فاتوريني بمرض السل.

فتجنشتين، لودفيج يوزف جوهان

Wittgenstein, Ludwig

(1951-1889

فيلسوف نمساوي. بدأ حياته بدراسة الهندسة، ثم شغف بفلسفة الرياضيات، وفي عام 1911 نصحه فريجه بالعمل تحت إشراف راسل Russel في كامبريدج. فأصبح معاونا لراسل في بحث مشكلات المنطق والرياضيات وقد اهتم في أبحاثه بطبيعة اللغة، والطريقة التي يمثل العالم. في أعماله الفكرية المبكرة، عالج اللغة بنحو مجرد نسبيا عن نشاطات الكائنات الإنسانية، ولكنه اهتم في المرحلة المتأخرة بفلسفة العقل، وطبيعة اليقين، وكذا الأخلاق. وقد ركز في المرحلة الأولى على نظرية صورة المعنى Meaning picture theory of وبحسبها فإن العبارة تمثل حالة العلاقات بكونها نوعا من التصوير أو نموذجا لهذه العلاقات، ومتضمنة لعناصر تتطابق وتلك التي لحالة العلاقات ولبنية أو شكل يعكس miror بنية حالة العلاقات التي تمثلها

أهم أعماله: بحوث منطقية –فلسفية- 1921_ملاحظات حول تأسيس الرياضيات (نشر1956) _الكتاب الأزرق والكتاب البني (نشر 1958)عن اليقين (نشر1969)

هارتمان، جيوفري

Hartman ,Geoffrey

(1929)

منظر وناقد أدبي أمريكى [ألماني الأصل] تميزت كتاباته بالصعوبة. يري أن الكتابات العظيمة قابلة للتأويل اللانـهائي، كما يذكر أن الشعر يتوسط بين قرائه والخبرة المباشرة. وهو يهتم أساسا بالشعر الرومانسي،وقد أنجز العديد من المؤلفات حول أشعار وليم وردزورث. وفي كتابة « Fate of reading » يقول إن التاريخ مثل الأدب، مفتوح للتأويلات المتعددة. كما نادى بتوحيد دراسات الأدب والتاريخ والفلسفة. وقد فند هارتمان الفكرة الشائعة عن النقد باعتباره شكلا مستقلا وأدنى بالنسبة للكتابة الإبداعية.

أهم أعماله: الرؤية اللاتوسطية -1945_قدر الكتابة -1975_النقد في البرية-1980_قطع سهلة.1982.

مصطلحات

الأدب الهرمسي ❖ Hermetic liteature

الأدب الهرمسي، أو الهرمتيكا Hermetica (القرن 50حتى القرن 300الميلادي) هو هيكل من الأعمال باللغة اليونانية واللاتينية حول موضوعات غامضة وثيولوجية [لاهوتية]، وفلسفة، منسوبة إلى هرمس المقدس ثلاثا الاسم اليوناني للإله الفرعوني تحوت Thoth راعي الفنون الأدبية والمصدر المطلق للحكمة الصوفية. وأعماله المبجلة تتعامل مع السيمياء وعلم التنجيم وتعني بالتجلي الإلهي والفداء الإنساني خلال معرفة الرب. وعلى الرغم من أنها أنجزت في مصر، فإن الكتابات الهرمسية مكتوبة باليونانية في الأصل وتعكس الإجلال السائد حينذاك للحكمة المصرية وأسرارها. وكثيرا ما يشار إلى الأدب الهرمسي في كتابات العصور الوسطى وكتابات عصر النهضة الأوروبيين وتعتبر الآن مصدرا مهما للمعلومات عن المجتمع والتاريخ العقلي للامبراطورية الرومانية في بدايتها.

التأويل ◆interpretation

فهم يحدث بقتضاه امتلاك للمعنى المضمر في النص من جهة علاقاته الداخلية وكذا علاقاته بالعالم والذات.

ومن حيث أن التأويل مشكلة فلسفية أصيلة عرف التأويل أولا كملمح خاص للعلوم الإنسانية. في الفلسفة الوجودية والهرمنيوطيقية ،أصبح التأويل هو اللحظة الأكثر جوهرية في الحياة الإنسانية حيث تتميز الكائنات الإنسانية بامتلاكها لفهم لذاتها، وللعالم، وللآخرين. ولا يتأسس هذا الفهم –كما في الانطولوجيا أو الإبيستمولوجيا الكلاسيكيتين –على السمات الكونية للكون أو العقل، وإنما على التأويلات المعينة تاريخيا والمتصلة ذاتيا بعالم الحياة الاجتماعية.

ويذكر إكو Eco أنه « تفسير لما يمكن لهذه الكلمات أن تفعل أشياء شتى (لا غيرها)عبر الوسيلة التي يتم تأويلها بها .» وأنها « سبيل لحل رموز النص كعالم والعالم كنص .»

التأويل المفرط◆Overinterpretation

يكون حين يفتقر التأويل إلى عنصر الاقتصاد والذي بمقتضاه يتم البحث في العناصر الأكثر اتصالا بالموضوع، وكذا بالنظر إلى النصوص غير الدينية باعتبارها نصوصا مقدسة مما يخضعها لعمليات تفسير مسرفة بالمبالغة في تقرير مفاتيح واهية وغير منتمية إلى الموضوع في الوقت الذي يتم فيه إهمال المفاتيح المرتبطة بالمعنى بنحو مباشر وقوى وإن بدت غامضة.

التبادلية /التتابع◆paradigmatic\Syntagmatic

وصف فردينان دىسوسير اللغة بأنها « مفردات متآزرة داخليا، وتنتج قيمة كل مفردة فحسب من الحضور المتزامن للآخرين»، ومن هذا المبدأ أو الفرضية توسع في فكرة أن هناك بُعدَين في علاقات الكلمات:[1] التتابعي أو العلاقات الأفقية [2] المترابط أو العلاقات الرأسية والذي يوصف عادة بالتبادل. يقصد بهذا البعد أن كل كلمة تحوز علاقة خطية بالكلمات المذكورة قبلها أو بعدها.وبديهي أنه في أي اتصال لغوي فإن المفردات تنتظم في متواليات. وتستلزم العلاقة التبادلية اعتباراً لواقعة أن كلمة في العبارة تحوز علاقة بكلمات أخرى لم تستخدم ولكنها جديرة بأن تستخدم- وبكونها كذلك فإنها بالتالي منتمية .

ويرى روبرت شولز في عرضه التبادلية، أنه في اللغة ترتبط الكلمة تبادليا مع المترادفات، والمتضادات، والكلمات الأخرى من الجذر نفسه، والكلمات التي تشبهها صوتا وغير ذلك.وتقدم هذه البنية التبادلية الميدان الممكن اللاستبدالات التي تنتج عنها الاستعارات والتوريات والكنايات، المجازات الأخرى. وهكذا يشير التبادل إلى ارتباط كلمة ما بكلمات أخرى في اللغة ككل خارج إطار أي قول معين. أما التتابع فيشير إلى الكلمة بالكلمات الأخرى (أو علاقة الواحدة النحوية بالوحدات الأخرى)في داخل فعل كلامي أو فعل معين.(روبرت شولز- السيمياء والتأويل –ترجمة: سعيد الغانمى)

التداولية◆Pragmatics

فرع من السيميوطيقا، ويعني بدراسة ما نفعله بالرموز بمنأى عن معانيها. فالتداولية لا تتعامل مع معاني الرموز أو ما تشير إليه أو علاقاتها بعضها ببعض، ولكن تعني بالكيفية التي يتفاعل بها مبدعو الرموز ومؤولوها وكيف يتأثرون بها ويستخدمونها، وهكذا فهي تركز اهتمامها على مستخدمي اللغة وسياق استخدامها أكثر من اهتمامها بالمرجعية، الحقيقية، أو، الأجرومية والمعالجة التداولية لأحد ملامح استخدام اللغة، تفسر الملمح على أساس من المبادئ العامة الحاكمة للنطق الملائم، بأكثر من اعتمادها على القاعدة السيمنطيقية.

التطبيق السيمائي◆ Semiosis

(ونجدها في بعض الترجمات الأخرى: السمطقة، التوليد السيمائي. السيميوزيس)

هذه الكلمة، كما استعملها ريفاتير، تقف في تضاد مع المحاكاة. ففي قراءة قصيدة أو فهم أي مجاز لغوي، يجد المؤول أن القراءة الحرفية أو المحاكاتية تواجه بالإحباط، ولا بد من توليد معنى مجازي وعملية توليد المعنى المجازي هي السمطقة أو التوليد السيمائي Semiosis وتتضمن عودة إلى البنية التبادلية التي تحيط الكلمات المفردة وبنية التناص التي تحيط نصا شعريا معينا.

(روبرت شولز- السيمائي والتأويل – ترجمة: سعيد الغانمي)

كما يذكر مايكل ريفاتير مقتبسا من امبرتو إكو، أن «الحقل الأصيل للسيميوطيقا هو انتقال العلامات من مستوى معين من الحديث إلى مستوى آخر، أي تصعيدها من دلالة مركبة في مستوى أولي من قراءة النص، إلى وحدة نصية تنتمي إلى منظومة أكثر تطورا. كما يذكر تعريف بيرس الذي يرى أن كل ما يرتبط باندراج العلامات من صعيد المحاكاة إلى مستوى أعلى من الدلالة فهو مظهر من مظاهر السمطقة Semiosis . (سيميوطيقا الشعر: دلالة القصيدة-مايكل ريفاتير -ترجمة : د.فريال جبوري غزول)

التعيين بالإشارة ◆ Ostension

تعريف مسبوق بالإشارة، أو بتوضيح المقصود مثلما تعرِّف شخص اللون الأرجواني أو مذاق العنب بعرض فعلي لنماذج موضوعة. ويعتمد التعين بالإشارة على إمكانية المستمع لفهم أي الملامح هي المقصودة. والتعيين المباشر بالإشارة هو بيان للموضوع أو الملمح المقصود، بينما في التعيين المؤجل يُظهر الشخص شيئا واحدا لأجل توجيه الانتباه الى شئ آخر (مثلما يعرض صورة للإشارة إلى الشخص)

الحداثة ◆ Modernism

حركة أدبية أوروبية، بدأت في النصف الأول من القرن العشرين. مثلت انفصال الوعي الذاتي عن الأشكال التراثية. وهي بحث عن صيغة معاصرة محددة للتعبير.

وجوهريا، فإن الحداثة هي روح وثورية ويوتوبية أثارتها الأفكار الجديدة في الأنثروبولوجيا والسيكولوجيا والفلسفة والنظرية السياسية والتحليل النفسي. ويمكن ملاحظة هذا النشاط الحيوي في أعمال كتاب مثل عزرا باوند، وقد كان لنشوب الحرب العالمية الثانية تأثيرها الرصين، كما كان لحداثة ما بعد الحرب كما تراها في أعمال ت.س.إليوت (الأرض الخراب) أنها عكست الإحساس السائد بالتشظي والإفاقة من الوهم. ومن سمات الحداثة المتأخرة تطور الإدراك الذاتي، الاستبطان، والانفتاح على اللاشعور وعلى أكثر المخاوف والغرائز الإنسانية ظلمة.

ما بعد الحداثة Postmoder◆

أي من الحركات الفنية التي تحدت فلسفة وممارسات الفنون والآداب الحديثة من الأربعينيات تقريبا. ووصل هذا في الأدب إلى رد فعل تجاه الرؤية المنظمة للعالم وبالتالي تجاه الأفكار المستقرة حول شكل ومعنى النصوص. وقد انعكس هذا الموقف في الأساليب الانتقائية للكتابة خلال استخدام أدوات مثل المحاكاة الأدبية الساخرة Parody كما ظهرت مفاهيم مثل العبث Apsurd، وضد البطل antihero، وضد الرواية antinovel والواقعية السحرية. كما قاد إدراك نسبية المعنى إلى تكاثر النظريات النقدية، ومن أكثرها تميزا التفكيكية وفروعها .

المحو والكتابة ◆Palimpsest

في اللاتينيـــة Palimposetus، مـــن اليونانيـــة palimpsestosوتعنـي تكـرار الكشـط. وتعنـي الكلمـة: مادة للكتابة عليها (مثل ورق البرشمان والبردي) تستعمل مرة أو أكثر بعدما تحمى الكتابة الأولى عنها. وهي فكرة الطروس العربية.

النص ◆Text

يقـول إكـو Eco « إن النـص نسـيج مـن الفضـاءات البيضاء والفجوات التي يجب ملؤهـا، وأن الـذي أنتجـه (أرسـله) كان ينتظر دائما أن يمتلئ، وأنه تركه لسـببين: أولـهما أن النـص آليـة Mecanisme بطيئـة (أو اقتصاديـة) تعيش علـى فـائض قيمة المعنى الذي يدُخله فيه المتلقي، ولا يتعقد النص بالإطنـاب إلا في حالات التصنيع القصوى والاهتمامات التعليمية المفرطة أو حالـة الضغـط المفرط، إلـى الحـد الـذي تنتهك فيـه القواعـد التخاطبية العادية، ثم لكي يمر النص، شيئا فشيئا، من الوظيفة التعليمية إلـى الوظيفـة الجمالية يريـد أن يترك للقـارئ المبـادرة التأويليـة، حتـى إذا أراد النـص بصفـة عامـة، أن يكـون مـؤولا بهامش كاف من التواطؤ والمحافظة على المعنى نفسه في مختلف أشكاله، فالنص يريد أن يساعده أحد على الاشتغال. (القـارئ النموذجي- أمبرتو إكو -ترجمة:أحمد بو حسن)

نظرية استجابة القارئ ◆

Reader Response Theory

نظرية تعني بالعلاقة بين القارئ والنص،مع تأكيد الأساليب المختلفة التي يشارك بها القارئ في مسار قراءة النص، ووجهات

النظر المختلفة التي تتبدى في هذه العلاقة. وهكذا، تهتم نظرية استجابة القارئ بإسهام القارئ في النص، وبهذا فإنها تتحدى بدرجات متفاوتة في المقبولية والإدانة، نظريات النص الموجه لدى الشكلانية Formalism والنقد الجدي New criticisme التي مالت إلى تجاهل أو عدم تقدير دور القارئ. وبشكل أساسي،فإن النص أيا كان (قصيدة قصة قصيرة، مقالة، عرضا علميا) فهو لا يملك وجودا حقيقيا حتى يقرأ، ويكمل القارئ معناه بقراءته، والقراءة متممة، تحقق وجود المعنى المحتمل. وقد قدمت العديد من النظريات حول هذا التضافر منذ منتصف السبعينات. على سبيل المثال، في كتابه « فعل القراءة: نظرية في جمالية التلقي»(1976) يطرح فولفجانج إيزر Iser افتراضه بأن جميع النصوص الأدبية تتضمن فراغات أو فجوات Gaps ، ينبغني لهذه الفجوات أن تملأ بواسطة القارئ ليتم له تأويل النص، وفي عام 1979 نشر السيميوطيقي الإيطالي امبرتو إكو Eco كتابه دور القارئ وفيه يقترح تمييزا بين ما يسميه النص المفتوح والنص المغلق . وأن النص المفتوح يتطلب تعاونا كبيرا وفعالا من جانب القارئ لأجل خلق المعنى، فيما يقوم النص المغلق بالتحديد المسبق لاستجابة القارئ.

وفي كتابه « سيميوطيقا الشعر » (1978)يفترض ما يكل ريفاتير ما وصفه بـ « القارئ الأعلى –Super Reader» والذي يقوم بتحليل النص بحثا عن المعاني فيما وراء وتحت المعاني الظاهرة.

وعلى سبيل اختبارات لتضافرات القراءة، في كتابه « ملاحقة العلامة: السيميوطيقا، الأدب، التفكيكيّة » (1981) يحاول جوناثان كلر Culler نظرية بنيوية للتأويل في تحليل استراتيجيات القراء، مع تأكيد عملية الإجراءات التأويلية بأكثر

من مضمون الإجراءات ذاتها.وقد طور الناقد الأميريكى ستانلي فيش Fish نظرية التوجه الى القارئ والتي أطلق عليها « الأسلوبية العاطفية -Affective Stylistic »وعني بأساليب تطور وتغير استجابات القارئ في علاقتها بالكلمات والعبارات في تتابعاتها.

النظير ◆Isotopy

يقول إكو: إن النظير هو كلمة تشمل ظواهر مختلفة في حين أنه يكشف لنا أنه تحت هذا الاختلاف تتواري وحدة ما. والواقع أن كلمة نظير تحيل دوما إلى تكرار مجرى من المعنى، لا ينى النص يظهره إذ يتم إخضاعه لقواعد من الاتساق التأويلي،وحتى لو تبلت قواعد الاتساق، وفق ما نشاء، تعيين نظائر خطابية أو سردية، وبحسب ما نسعى إلى رفع الالتباس عن الأوصاف المحدودة أو عن الجمل، أو وضع الإرجاعات المشتركة موضع الفعل، وتقرير ما يفعله أفراد معينون أو طرح العديد من الحكايات المختلفة التي يمكن أن تتولد عن الفعل عينه الذي يقوم به الأفراد أنفسهم. (القارئ في الحكاية – أمبرتو إكو– ترجمة:أنطوان أبو زيد).

الفهرست